PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART

Vitrain p. 832
et ailleurs

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1898

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

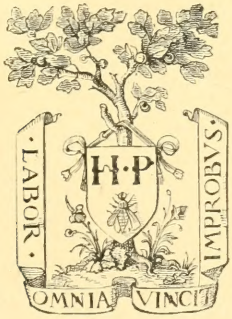
DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 12 au 16 avril 1898

VINGT-DEUXIÈME SESSION

Ouvrage orné de cinquante-trois planches



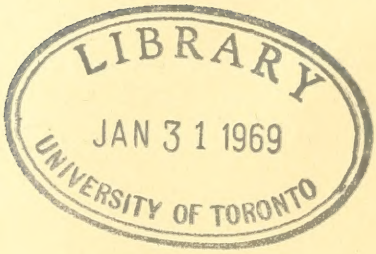
PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCXCVIII

N
13
F7
Sess. 22



BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 4 1er DÉCEMBRE 1897

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1898 : Circulaire n° 2. — Compte rendu de la session de 1897. — Table des vingt premiers volumes des sessions des Sociétés des Beaux-Arts. — *Partie documentaire.* — Questions. — Réponses. — Faits ou découvertes. — Nécrologie. — Échanges de publications. — Bibliographie.

SESSION DE 1898

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, le 1er décembre 1897.

Bureau de l'enseignement et des Manufactures nationales.

22e réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1898).

MONSIEUR,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 31 mai 1897, un arrêté ministériel fixe au mardi 12 avril 1898 l'ouverture de la 22e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 12 au vendredi 15 avril. La séance générale est fixée au 16 avril.

Les manuscrits seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 31 janvier 1898 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai

prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire proprement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts, le 31 janvier 1898 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leurs demandes et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 1er février au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 1er au 15 mars. MM. les délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :
Le Directeur des Beaux-Arts,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera

donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

COMPTE RENDU DE LA SESSION DE 1897

Le Compte rendu de la session tenue en 1897 est achevé d'imprimer. Il renferme quarante-huit des mémoires lus dans la salle de l'Hémicycle et ne comporte pas moins de 1177 pages. 50 planches hors texte ajoutent à l'intérêt du volume, qui sera distribué dans quelques semaines aux auteurs des travaux publiés.

TABLE DES VINGT PREMIERS VOLUMES DES SESSIONS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

La Table analytique des matières contenues dans les comptes rendus des vingt premières sessions (1877-1896), réclamée au cours de la session de 1896, est terminée. Le texte de cet important travail, entrepris sur l'ordre de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sera prochainement sous presse.

QUESTIONS

Le peintre L.-J. de Launay. — Une correspondance découverte récemment aux Archives d'Ille-et-Vilaine nous apprend qu'un peintre d'origine bretonne, Louis-Jacques de Launay, chevalier (de Saint-Michel), quitta, vers 1724, la Cour de Pologne, renonçant aux honneurs et aux Arts, pour embrasser la vie religieuse dans un couvent de Chartreux, à Laon. Pourrait-on fournir des renseignements sur ce peintre, qui paraît avoir joui d'une certaine célébrité au commencement du dix-huitième siècle, mais qui est aujourd'hui absolument inconnu? Serait-ce le *de Launay* simplement cité dans la *Notice des tableaux de l'École française au Louvre*, parmi les copistes du peintre Hyacinthe Rigaud? — P. P..., à Rennes.

L'abbaye de l'Estrée. — Connaît-on une Vue de l'abbaye de l'Estrée (ordre de Cîteaux), près Dreux? — E. V..., au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

RÉPONSES

Les expositions au dix-huitième siècle. — *F. C..., à Nancy* (n° 3 du *Bulletin*). — Le texte du Rapport adressé au Roi, en 1746, sur les expositions se trouve aux Archives nationales, série O, n° 10,095, p. 156, de l'État de la dépense et régie des Académies royales. — V. B..., à Melun.

Salon de 1748. — *M. R..., à Grenoble* (n. 3 du *Bulletin*). — *Les Lettres écrites de Paris à Bruxelles*, sur le Salon de 1748, ont été publiées dans la *Revue universelle des Arts*, t. X, p. 433-462. — A. C..., à Angers.

FAITS OU DÉCOUVERTES

— Un collectionneur bien connu, M. J. Maciet, a fait présent au Musée du Louvre de quatorze peintures flamandes ou allemandes du quinzième et du seizième siècle.

— Les meubles de Boulle exposés dans la galerie d'Apollon et qui avaient subi, probablement sous Louis-Philippe, des remaniements et des adjonctions déplorables, ont été remis en leur état primitif. Un dessin de l'époque de l'auteur, appartenant au Musée des Arts décoratifs, a permis de mener à bonne fin, en toute certitude, cette œuvre de restitution nécessaire.

NÉCROLOGIE

Le 23 novembre 1897, le Comité a perdu l'un de ses membres les plus autorisés et les plus dévoués, dans la personne de M. A Bardoux, sénateur, membre de l'Institut, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, décédé à Paris dans sa soixante-septième année. Nul plus que M. Bardoux ne suivait avec une sympathie profonde le mouvement provincial, attesté par le succès croissant des sessions des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues, intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. — Extrait des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (2e série, n° 23, 3e trimestre 1897. Gap, Jouglard, 1897, in-8°). — Description des portraits gravés intéressant les Hautes-Alpes, par M. J Roman.

Garonne (Haute-). — *Revue des Pyrénées* (t. IX, 1897, livraisons 1 à 4. Toulouse, 1897, Privat, 1897, in-8°). — Madrid au dix-huitième siècle, par M. Desdevises, du Dézert. — L'Art paradoxal à Toulouse, par Desazars. — Abrégé de l'histoire du Languedoc, par M. Roschach. — Les Pyrénées à l'Opéra : Messidor; la vallée de Bethmale, par M. de Lahondès. — Trois siècles de vie provinciale en Languedoc, par M Roschach. — Le « Triomphe de Joseph » et le « Déluge » d'Hilaire Pader, par M. Lestrade.

Ouvrages sur l'art ancien ou moderne reçus pendant le dernier trimestre.

Marsy (comte de). — *Les dalles tumulaires de la Belgique* (Paris, Picart, 1896, in-8°, avec planches). — Dalles tumulaires découvertes à Gand et se rattachant aux treizième et quatorzième siècles. — Dalles de Namur, etc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 5 1er MARS 1898

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1898 : Circulaire n° 3. — Nomination d'un correspondant du Comité. — *Partie documentaire.* — Questions. — Réponses. — Faits ou découvertes. — Nécrologie — Échange de publications. — Bibliographie.

SESSION DE 1898

CIRCULAIRE N° 3

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, le 1er mars 1898.

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

22e réunion annuelle des sociétés des Beaux-Arts des départements (1898).

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser sous ce pli :

1° Une carte nominative de Délégué à la session prochaine des Sociétés des Beaux-Arts des départements à l'École nationale des Beaux-Arts;

2° Une lettre d'invitation devant vous permettre de vous rendre à Paris.

Les Compagnies de chemins de fer ont bien voulu, sur ma demande, étendre aux Délégués des Sociétés des Beaux-Arts la faveur déjà accordée aux Délégués des Sociétés savantes, en leur

concédant une réduction de 50 pour 100 sur le prix des places (l'aller étant intégralement perçu et le retour gratuit).

Les lettres d'invitation, établies d'après le modèle adopté par le Syndicat des Compagnies de chemins de fer, seront valables à partir du 3 avril et tiendront lieu de billets de retour, pourvu, toutefois, que toutes les formalités indiquées en note aient été remplies exactement et que le retour soit effectué du 16 au 21 avril inclus. Toute irrégularité dans la lettre d'invitation, dans le certificat de présence aux réunions ou dans les visas entraînerait la déchéance du droit au retour gratuit.

Pour la ligne du Midi, la lettre devra être visée au retour dans la gare terminus de ce réseau (Bordeaux-Saint-Jean, Agen, Montauban, Toulouse, Albi, Cette ou Montpellier, suivant le cas).

Je vous rappelle que les séances seront tenues, comme les années précédentes, dans la salle dite *de l'Hémicycle*, à l'École nationale des Beaux-Arts, du mardi 12 au vendredi 15 avril inclusivement.

La Séance générale aura lieu le samedi 16 avril, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts,

H. Roujon.

NOMINATION DE CORRESPONDANT DU COMITÉ

Par arrêté en date du 30 décembre 1897, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, M. H. Labande, conservateur de la Bibliothèque et du Musée d'Avignon, a été nommé correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

QUESTIONS

Problème épigraphique. — Un lecteur du *Bulletin* demande, pour la solution d'un petit problème épigraphique, si quelqu'un connaît l'auteur du pentamètre latin suivant :

Inviti superunt limina sacra pedes.

V. P..., à Vannes.

Chardin. — Le peintre Chardin, nommé membre de l'Académie de Rouen, a-t-il fait un séjour dans cette ville? A-t-il réellement été « officier » à la compagnie normande, comme le veulent plusieurs de ses biographes? Un correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements serait bien reconnaissant envers celui de ses confrères qui pourrait l'éclairer sur ce point, que la distance où il se trouve l'empêche d'élucider personnellement. — F. C..., à Cognac.

RÉPONSES

Jehan Bourdichon. — *D. V..., à Thouars* (n° 3 du *Bulletin*). — Nous sommes heureux de pouvoir répondre à la question posée sur *Bourdichon* par les lignes suivantes que nous avons tout lieu de croire inédites : « A *Jehan Bourdichon*, paintre et enlumineur, la somme de seize livres dix deniers tournois en dix escuz d'or de xxxij solz j denier tournois la pièce, à lui ordonnée par ledit seigneur durant ledit mois, tant pour ses peines et sallaires d'avoir pourtraict et paint huit patrons de plusieurs sorte de plaisir dudit seigneur que aussi pour le récompenser d'un voyage par lui fait partant de Tours jusques à Thouars devers ledit seigneur où il a vacqué dix jours entiers, pour ce cy par vertu dudit roole du Roy et quictance dudit *Bourdichon* escrite le xve jour de mars mil CCCC IIIJ^xx cy rendre ladicte somme de. . . . . xvj liv. x d. t. » (Archives nationales, Comptes de la chambre du Roi, KK 64, fol. 111 r° et v°). — M. R..., à Lyon.

Abbatiale de Cluny. — *L..., à Paris* (n°s 2 et 3 du *Bulletin*). — *Jean-Gabriel Charret*, artiste dessinateur, est né, non à Lyon, mais à Serrières (Ardèche), en 1750; son portrait, par Donat Nonnotte, est au Musée du Louvre. La vue de l'abside de l'abbaye de Cluny, à l'encre de Chine, est, en effet, entre les mains de son petit-fils. — L. C..., à Paris.

Le peintre L.-J. de Launay. — *P. P..., à Rennes* (n° 4 du *Bulletin*). — Dom Marcel de Launay, né à Nantes en 1686, fit profession à la Chartreuse du Val Saint-Pierre, le 30 juillet 1724, et mourut à..., le 28 mai 1756. C'est tout ce que nous révèlent de cet « habile peintre » les archives de la Grande Chartreuse. Quelques notes secrètes représentent ce religieux comme étant atrabilaire et misanthrope, mais cependant « austère pour lui, exact et modeste à l'église ». On n'a, de Jacques de Launay, aucune peinture à la Grande Chartreuse, et on n'en connaît pas; s'il a continué à peindre, après son entrée en religion, ses œuvres doivent se retrouver, au moins en partie, dans la région du Val Saint-Pierre. — Victor Advielle, à Paris.

FAITS OU DÉCOUVERTES

— *La Chronique des Arts et de la curiosité* (numéro du 20 novembre 1897) décrit une fresque d'une grande importance, découverte il y a peu de temps, sous un enduit de plâtre, dans une villa voisine de Florence. Cette fresque, fort endommagée, mais où l'on distingue encore le dessin de cinq figures d'hommes nus en des mouvements de bacchanale, serait de la meilleure manière d'Antonio Pollaiuolo. Il est à désirer qu'on en relève minutieusement tout ce qui en reste, car le local ne se prête pas à la photographie.

— On a trouvé à Gand, dans une des décharges de l'Académie de dessin, un buste drapé de *Bonaparte premier consul*, que certains connaisseurs belges sont tentés d'attribuer à François Rude.

— Il a été organisé, au mois d'août dernier, à Saint-Jean de Luz (Basses-Pyrénées), sous les auspices de la Société nationale d'Ethnographie et d'Art populaire, une série de « fêtes de la tradition en pays basque ». La manifestation régionale se complétait par une exposition et un congrès. Toutes les parties du programme ont un vif intérêt.

— Des manifestations toutes semblables avaient eu lieu l'année dernière, à Niort, pour la région du bas Poitou. On annonce, pour l'été prochain, des assises du même ordre à Honfleur, pour la Normandie, et à Bourg, pour la Bresse. Ce mouvement de décentralisation mérite d'être attentivement suivi.

NÉCROLOGIE

Le Comité a perdu deux de ses membres depuis la publication du dernier numéro du *Bulletin*.

M. Gasnault (Paul-Charles), conservateur du Musée des Arts décoratifs, appartenait au Comité depuis le 24 février 1890. Il est décédé le 6 janvier 1898.

M. Lavoix (Henri), administrateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, avait été nommé membre du Comité le 30 janvier 1897. Il n'a pu assister qu'à quelques séances de cette assemblée, qui était en droit d'attendre de lui une collaboration précieuse. Il a été emporté, à cinquante et un ans, le 27 décembre 1897.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues, intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. — Extrait des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

Hérault. — *Bulletin de la Société languedocienne de géographie* (t. XX, 3e trimestre de 1897. Montpellier, 1897, in-8°).

Hérault. — *Bulletin de la Société archéologique de Béziers* (3e série. t. II, 1re livraison. Béziers, Sapte, 1897, in-8°). — Musiciens et compositeurs biterrois, par M. Donnadieu. — La cathédrale de Saint-Nazaire, par M. Nouguier.

Loire. — *Bulletin de la Diana* (t. IX, n° 6, avril-juin 1897. Montbrison, Brassart, in-8°, avec planche). — La collégiale de Saint-Just, de Lyon, par M. Richard. — Peintures du seizième siècle découvertes dans l'ancienne chapelle de la Chartreuse de Sainte-Croix, par M. Favar.

Loire. — *Recueil de mémoires et documents sur le Forez* (t. XII. Montbrison, Brassart, 1897, in-8°). — Carcabeaux ou mercuriale de Charlieu, de 1700 à 1783.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXII, 2e fascicule. Cahors, Coueslant, 1897, in-8°). — Noces d'argent de la Société des études, par M. G. Larroumet. — La céramique grecque dans le bas Quercy, par M. Momméja.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1898

VINGT-DEUXIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, en date du 25 mai 1897, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu, du 12 au 16 avril 1898, à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts.

Un second arrêté, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, décide que les séances de la session seront successivement présidées :

Le 12 avril, par M. Édouard MILLAUD, sénateur, ancien ministre, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts ;

Le 13 avril, par M. Lucien MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts ;

Le 14 avril, par M. Gustave SERVOIS, directeur des Archives, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts ;

Le 15 avril, par M. Maurice TOURNEUX, homme de lettres, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

Le président et le vice-président seront assistés pendant la session par M. L. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, secrétaire du Comité, et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, qui remplira, en outre, les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du mardi 12 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. ÉDOUARD MILLAUD.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Édouard Millaud, sénateur, ancien ministre, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, assisté de M. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, et de M. Jouin, secrétaire rapporteur du comité.

Outre les délégués, assistent à la séance :

MM. Deandreis, sénateur; Guiffrey, membre du Comité, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins; M. L. Favre, bibliothécaire du Sénat; Alphandéry, conseiller à la Cour de cassation; Bénard, architecte, ancien prix de Rome; Levasseur, du ministère de la justice; G. Laroque, avocat; Servois, directeur des Archives, membre du Comité; de Fourcaud, membre du Comité, professeur à l'École des Beaux-Arts; Moise, ingénieur en chef des ponts et chaussées; Marcou, inspecteur général adjoint des monuments historiques, membre du Comité.

S'est excusé : M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Lille.

M. le président invite M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité à Nevers, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Mesdames, Messieurs,

« Déjà plusieurs fois j'ai eu la fortune d'ouvrir, en cette salle illustre de l'Hémicycle, la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

« Appelé à présider, cette année encore, votre première séance, je dois cet honneur aux liens étroits qui m'unissent à vous. Je ne saurais assez remercier M. le ministre d'avoir choisi, pour être aujourd'hui son représentant, un de vos plus fidèles amis.

« A ce titre, recherchant à cette place même, en 1894, quels pourraient être les meilleurs moyens de multiplier votre action, je vous faisais remarquer, non sans regret, qu'il était des régions d'où le comité supérieur, institué au ministère de l'Instruction publique, n'avait jamais reçu ni un document ni un manuscrit. Tandis que ces observations demeurent encore vraies pour quelques grandes villes, il n'est que juste de signaler, en 1898, une tendance meilleure.

« Dans l'ensemble de la France le progrès est incontestable ; on nous envoie maintenant plus de mémoires dignes d'être lus, et nous voyons s'accroître le nombre de nos correspondants, je m'empresse de le constater.

« Pour ne parler que de la session actuelle, le Comité a vu grossir ses cadres de huit collaborateurs nouveaux, érudits ou chercheurs, qui sont venus lui apporter un savant concours.

« Si un vœu devait être renouvelé, ce serait que les auteurs des mémoires consentissent le plus possible à nous entretenir de leur département, de leur canton, mieux encore de la ville où ils demeurent, d'un monument ou d'une collection dans cette ville, d'un artiste de valeur y ayant vécu ou séjourné.

« A vrai dire, cette obligation ne saurait être absolue ; mais, même à ne l'observer qu'à demi, une telle règle aurait pour conséquence de donner plus de suite à des communications excellentes en elles-mêmes. Il est permis d'ajouter que si, dans cette entreprise méritoire, les auteurs ne négligeaient jamais de mettre en lumière les relations qui existent entre le sujet traité par eux et le point de vue esthétique, il en devrait résulter de sérieux avantages.

« Une telle méthode a été conseillée trop souvent pour qu'il soit nécessaire d'insister.

« Dès à présent, le Comité se félicite du souci montré par ses correspondants à éliminer de leurs travaux des dissertations archéologiques d'érudition pure. Vous avez compris, Messieurs, qu'une démarcation nette doit distinguer les mémoires présentés par vous de ceux des Sociétés savantes destinés à être lus en Sorbonne.

« Vous ne vous y trompez point, d'ailleurs : de telles remarques sont inspirées par l'importance même de vos productions; elles ne s'expliqueraient pas si vos écrits étaient moins riches et votre compétence moins étendue.

« Loin d'user votre vigueur, la durée la développe, et votre vitalité apparaît plus intense à chaque session.

« Au début de ces réunions, on pouvait craindre que vous ne vous enfermiez trop dans un programme immuable ; combien vous avez prouvé le contraire à la Direction des Beaux-Arts !

« Vous ne vous êtes point bornés à fixer vos regards sur les cathédrales dont vous avez dévoilé les mystères et expliqué les symboles, sur les édifices de tous les âges dont vous avez compris les beautés, sur les statues par vous animées, sur les toiles de toutes les écoles par vous célébrées ou sauvées de l'oubli.

« On vous a dû des notes inédites sur la vie des peintres, des sculpteurs et d'autres artistes du passé; vous vous êtes installés dans les musées, dans les archives, dans les bibliothèques, pour rectifier une erreur, affirmer ou contester une attribution, éclairer plus d'une question controversée. Les matériaux accumulés par vous remplissent des volumes où se manifeste l'étonnante variété de vos connaissances et de vos goûts.

« Approuver vos efforts et vanter vos succès, c'est louer une qualité très française, quoi qu'on nous la refuse : la persévérance.

« Sans contredire ce que je rappelais, il y a un instant, des différences qui vous séparent des Sociétés savantes, je n'hésite point à proclamer que, dans le milieu où elles vivent, dans leurs petites patries, vos Sociétés font sagement de diriger leurs investigations vers toute œuvre qui s'éclaire d'un rayon d'art et de génie.

« Moins périlleuses que celles des voyageurs vers les mystères des pôles ou sur le chemin des lacs silencieux du sud de l'Afrique, vos explorations ne sont pas moins dignes de passionner les esprits. Elles répondent aux mêmes penchants très hauts qui nous portent vers l'inconnu et le voilé.

« Seule l'inerte banalité ne vous retient point. Votre domaine très large embrasse tout ce qui relève des Beaux-Arts. Que d'émotions et de surprises à le parcourir avec vous !

« Voici de vieux meubles sculptés qui font penser à quelque tercet de Dante : en bas, des têtes grimaçantes ont sur les lèvres

un rictus de malédiction; en haut, des chérubins ailés s'extasient sur des visions célestes.

« Maintenant, notre admiration s'arrête devant une de ces tapisseries tissées de soie et d'or qui furent la gloire des manufactures françaises. En bordure, toutes les splendeurs de la flore enguirlandent des écussons fleurdelisés. Sur le fond, une reine, vêtue d'une robe aux plis magnifiques, les épaules couvertes d'un manteau d'hermine, nous fascine de ses prunelles bleues. En un coffret rempli de perles et de joyaux fouillent ses doigts fuselés. Autour d'elle des pages et des princesses, à ses pieds un lion qui sommeille.

« Qui de nous n'a déploré que de pareilles compositions, jadis ornements splendides des palais, gisent aujourd'hui dans l'obscurité froide d'un garde-meuble ?

« De tel pastel décrit par vous, merveille de séduction et de délicatesse, s'échappent des tièdes dentelles et des boucles d'une chevelure blonde de si pénétrants parfums qu'ils enivrent, après deux siècles, celui qui a la sensation de les respirer ! Il est des médailles dont le seul relief est un chef-d'œuvre, des pierres gravées dont le profil souverain vaut une statue, des verreries où sur des courbes éthérées se jouent des arcs-en-ciel, des émaux dans le fondant desquels la lumière captive vivifie la matière; il est des morceaux d'argent ciselés en poignée d'épée dignes des héros, des miniatures tant exquises qu'elles centuplent le prix des livres sur lesquels les peignirent des artistes; il est des ivoires, des poteries, des étains, des bronzes, des cuivres que leurs possesseurs n'échangeraient point contre des trésors.

« Je connais des rampes d'escalier et des margelles de puits qui justifient un voyage de l'autre côté des Alpes.

« Oui, l'orfèvrerie, la ferronnerie, la mosaïque, la glyptique, la xylographie, la céramique, l'imagerie, l'imprimerie, l'enluminure, l'aqua-tinte sont de nobles arts, à côté de l'architecture, de la statuaire et de la peinture! Personne n'oserait le nier sans s'exposer à être déclaré profane. Les Sociétés des Beaux-Arts remplissent exactement leur mission quand elles ne négligent aucune des branches de l'esthétique.

« Elles ne sont pas moins dans leur rôle lorsque, s'aidant de quelque manuscrit ou de quelque estampe de l'époque, elles

reconstituent la vie intime et les mœurs publiques de nos pères, les costumes, les fêtes, les spectacles des siècles abolis.

« Bourgeois coiffés de feutre, moines encapuchonnés, conseillers en robe écarlate, compagnons du guet aux moustaches épaisses, arquebusiers aux buffleteries reluisantes, échevins en bonnet carré vous appartiennent.

« Je les sais vôtres aussi,

> Les reîtres à panache et les mauvais garçons,
> Dont le rire tintait aux vitres des auberges [1],

et ces ribaudes effrontées servant d'échansons à des buveurs rouges et lippus.

« On aime avec vous à suivre les processions marchant lentement au son des cloches, ou les cortèges royaux, précédés de musiciens jouant à l'unisson des airs naïfs que la foule accompagne de ses acclamations et de ses cris.

« Ne cessez point, Messieurs, de faire reparaître sur les vieilles murailles les fresques effacées, d'énumérer les trésors de nos églises; demandez aux champs de bataille célèbres ou aux sépultures antiques des armes, des bijoux, des agrafes incrustées de sardoine et d'onyx, des aiguilles d'or à tête de sphinx, des glaives et des boucliers burinés par des maîtres; cherchez sous la patine du temps l'élégance des modèles; allez où vous attirent la pureté des contours, la souplesse des lignes, la fermeté du dessin; initiez-nous à tout ce qui vous a semblé unir la sûreté de l'exécution à une conception victorieuse.

« Rares sont les jours où réapparaissent à nos regards des têtes accolées comme celles du camée de Gonzague, des coupes pareilles à la « Minerve au rocher » du trésor d'Hildesheim, ou une adorante acrolithe semblable à celle du musée du Louvre; mais que de joies encore pour vos études sur des découvertes destinées à une renommée moindre!

« La table analytique des matières contenues dans les comptes rendus de vos vingt premières sessions est terminée. Ce recueil est la preuve de la diversité si vivante de vos mémoires; je ne citerai volontairement aucun des écrits vers lesquels vont mes

[1] Albert Mérat. *Vieille estampe.*

souvenirs, je me contenterai de remercier nos correspondants.

« Nous tressons des couronnes aux maîtres qui, par leurs créations, offrirent à leurs contemporains l'admiration d'un chef-d'œuvre nouveau.

« Ceux qui ressuscitent ou dévoilent une richesse artistique perdue appellent, eux aussi, toute notre gratitude.

« On se plaît à se retrouver parmi vous, parce que vous êtes des bienfaiteurs de l'humanité.

« Ce qui est beau est moral », a écrit quelque part Flaubert. Si cela est vrai, ainsi que je le pense, vous êtes aussi des moralistes.

« Je n'irai pas jusqu'à dire que l'arrêté ministériel de 1879, par lequel vous fut conférée une vie distincte de celle des Sociétés savantes, vous avait déjà ainsi qualifiés. Ce que je sais bien, c'est que l'épithète était dans la pensée de Jules Ferry.

« Lorsque vous voudrez connaître sans incertitude le programme qui vous fut tracé; après avoir lu le rapport classique de M. de Chenevières, reportez-vous au beau discours prononcé par le ministre à la Sorbonne, le 19 avril 1879.

« Avant tout, il vous était recommandé de vous vouer à l'histoire de l'art en province, principalement à l'époque qui précéda et suivit la Renaissance, puis au dix-septième et au dix-huitième siècle, enfin durant la période révolutionnaire. La prévoyante ambition de Jules Ferry vous mêlait également aux réalités de nos jours et aux espoirs des lendemains.

« Les projets de monuments, la restauration des édifices et leur décoration, les écoles de dessin et les musées, rien de ce qui touche aux arts plastiques ne devait vous demeurer étranger. Les conférences, les expositions, l'art dramatique et musical entraient aussi dans votre ressort.

« Les Sociétés des Beaux-Arts, disait le ministre, resteront libres; nous serons là seulement pour les encourager, les subventionner, et pour leur indiquer la direction dans laquelle elles doivent s'engager. »

« Puis, ayant au passage gratifié d'une boutade le vieux conservateur qui considère le musée comme étant sa propriété plutôt que celle du public, il insistait sur cette idée que les chercheurs des choses d'autrefois étaient les meilleurs préparateurs des choses futures. « Entre le passé et l'avenir, proclamait-il, il n'y a ni

divorce ni contradiction. La Révolution française n'était pas une rupture, mais un dénouement. »

« A vous, Messieurs, de profiter de la liberté qui vous a été laissée en 1879 et qu'aucune circulaire n'a entravée depuis lors.

« J'ai fait partie du Comité des Sociétés des Beaux-Arts dès son origine : je peux témoigner des idées qui présidèrent à son organisation. Combien ont déjà disparu de ceux qui pourraient apporter le même témoignage : Charles Blanc, Éd. Charton, Paul de Saint-Victor, Edmond About, Schœlcher, Castagnary, Émile Perrin, Liouville, Viollet-le-Duc, E. Véron, Ambroise Thomas, Chamfleury, Vaucorbeil, Paul Mantz! D'autres encore qui ne sont plus, desquels je crains d'omettre le nom.

« Entre tous, j'évoquerai celui d'un homme qui fut toujours acquis et ardemment dévoué à vos associations. Bardoux avait souvent présidé vos séances. Comment ne pas rappeler que la passion du beau le possédait tout entier! Député, sénateur, ministre, il ne s'est jamais démenti dans ses livres, dans ses discours et dans ses actes. S'il était parmi nous, il vous inviterait à ne point ménager votre initiative, à ne point craindre qu'on la blâme, et à lui laisser libre carrière. Aux heures de lutte où tous les concours sont requis, personne n'a le droit de se soustraire à sa tâche, serait-ce par une modestie excessive.

« Le progrès est incessant, répète-t-on. La formule est vraie, mais trop vague. Des peuples rivaux nous enserrent. Il en est, jadis à notre suite, à présent impatients à nous dépasser. Quels que soient notre rôle et notre position sociale, ne supportons pas que d'autres nations s'emparent du rang de la France. Au milieu du tumulte des concurrences internationales, ne perdons pas la plus petite quantité de nos forces. Pour étendre votre influence et resserrer les liens qui doivent unir entre eux les correspondants et les membres non résidants du comité, on avait songé à vous recevoir à Paris, une seconde fois, en dehors de la session d'avril.

« Puisque ce projet paraît se heurter à des difficultés d'ordres divers, j'incline à croire que les Sociétés des Beaux-Arts des départements ne pourraient que gagner à organiser en province des réunions régionales au moment des grandes vacances.

« En ces journées bientôt consacrées par l'usage, les questions à discuter ne feraient pas défaut, surtout si quelques-unes avaient

déjà figuré au *Bulletin mensuel*. De l'indication des travaux entrepris, de la révélation des découvertes, de la communication des sujets à traiter sortirait nécessairement une méthode profitable à tous. Le plaisir de se retrouver, l'échange familier des idées, une cordialité facile ne tarderaient pas à faire de ces rencontres de véritables fêtes où l'esthétique et les lettres dédiées aux arts occuperaient la première place.

« La musique et la poésie y étant aussi les bienvenues, j'imagine que le public, trop écarté de vos assemblées, ne se plaindrait point si vous l'admettiez à entendre quelque mélodie d'un archaïsme savoureux ou des fragments symphoniques exhumés d'un parchemin jauni. Il ne serait même pas impossible de reconstituer modestement, sans frais, avec les instruments de l'époque, des parties de vieux opéras dans la simplicité d'un décor shakespearien.

« Sans attendre la réalisation peut-être lointaine de ces souhaits, il me semble qu'une occasion solennelle va se présenter pour vous de vous entretenir de telles propositions et de toutes autres que vous jugerez propres à stimuler les volontés hésitantes, à fortifier votre activité commune, à affirmer votre existence.

« Je veux parler de l'Exposition de 1900.

« Cet appel des peuples aux rives de la Seine ne doit pas aboutir uniquement à une exhibition de curiosités, en un rendez-vous de plaisirs.

« La Chine elle-même, où les signes de la politesse et la façon de peindre le visage datent de milliers d'années, est capable de produire des merveilles, encore que figée dans des usages séculaires.

« Il importe de viser plus haut.

« Lorsqu'elle recevra chez elle ses visiteurs, la France doit apparaître, aux yeux du monde, robuste de toutes ses forces, parée de toutes ses gloires.

« Sur ce concours prodigieux des nations, à l'aube du vingtième siècle, doivent planer des idées; il faut que des livres et de la parole, de la science et des arts, du foyer allumé sur le sol de Paris, se dégagent des pensées, beaucoup de lumière, une fierté morale, une orientation nouvelle.

« Vous prendrez certainement une part capitale à l'organisation de l'exposition rétrospective destinée au plus vif éclat. L'obtention

des prêts, le choix si délicat des pièces à exposer, l'élimination parfois plus difficile de celles imparfaites, la manière de produire les objets retenus, l'établissement de leur état civil, le souci de veiller à leur conservation, imposeront une lourde tâche : vous devez la revendiquer et l'accomplir.

« Votre place est marquée aussi dans le palais où s'ouvriront pendant l'année 1900 de nombreux et intéressants congrès.

« Si je suis utilement renseigné, vous n'avez qu'à vouloir. Aucun encouragement et aucun appui ne vous feront défaut : vous êtes attendus.

« Je n'ai pas qualité pour énumérer ici les questions qui pourraient être abordées par les congressistes ; il vous appartiendra de les désigner et de les discuter avec toute l'ampleur qu'elles comporteront.

« Si j'étais autorisé à en indiquer une, j'élèverais la voix pour que le congrès de vos Sociétés consacrât une ou plusieurs de ses séances à la question d'un catalogue synthétique de toutes les publications traitant des beaux-arts : histoire, philosophie, biographies, monographies, critiques, etc.

« Après l'inventaire des richesses artistiques de notre pays, l'inventaire, la bibliographie cataloguée de tous les livres ou manuscrits se rapportant aux Beaux-Arts dans toutes les bibliothèques de France.

« Les cas n'ont pas été rares, en province, où l'on a vu se disperser les plus riches collections de livres, ainsi qu'il advint à Paris, au début de la Révolution, pour les manuscrits de l'Abbaye de Saint-Victor, qui furent partagés en trois lots, dont l'un fut porté à la Bibliothèque nationale, l'autre à l'Arsenal, et le troisième à la Mazarine.

« Le répertoire que je sollicite permettrait d'abord de connaître un livre se rapportant à l'esthétique, quel que fût le dépôt dans lequel il existerait. Il aiderait ensuite aux échanges des ouvrages et favoriserait le complément des éditions disséminées en divers endroits.

« Tous ceux qui s'intéressent aux lettres attendent la continuation du catalogue de notre Bibliothèque nationale, dont le premier volume a paru l'année dernière, précédé d'une si remarquable introduction. La discussion ouverte sur le sujet qui me préoccupe

par des hommes d'une compétence indiscutée conduirait pour une branche du génie humain, celle des Beaux-Arts, à un résultat dont vous saisissez toute la portée. Ainsi commencerait à se réaliser le vœu exprimé par M. Léopold Delisle : « La fusion des catalogues, dont la nécessité s'imposera un jour, préviendra des doubles emplois et des déperditions de force. »

« Je m'excuse de m'en tenir à ces quelques mots sur un tel sujet; mais je ne m'accorde pas le droit aux développements. Malgré les circonstances trop rares où il m'est loisible de m'adresser à vous, je ne puis m'abandonner à un entretien qui éloignerait l'instant où nous allons applaudir les lectures annoncées.

« D'ailleurs, n'aurai-je pas achevé ce discours quand j'aurai répété une fois de plus que, l'art intéressant l'ordre public, l'État doit sa protection aux artistes et à tous ceux qui répandent le sentiment du beau? Les peuples qui ont été les plus grands par la justice de leurs lois, les plus riches par leur supériorité industrielle, furent ceux-là aussi qui comptèrent le plus de poètes, ces attiseurs d'âmes, et le plus d'artistes, ces charmeurs de la matière.

« Le barbare qui égorge les vaincus est le même qui brise les statues des divinités de l'Hellade.

« Pour qu'une industrie soit sans rivales, ce n'est pas assez qu'elle ait une prééminence technique, elle doit encore s'épanouir dans un milieu de goût, de luxe, de tradition élégante, au cœur d'une société où le sens de la beauté pénètre dans les esprits avec l'air dans les poumons.

« L'art seul ne fait-il pas de nous de véritables voyants au sens le plus exact du mot? Inconscients des émotions qu'il procure, nous ressemblerions à l'aveugle privé de l'azur du jour et du scintillement des étoiles, ignorant des sillons argentés sur les vagues de l'Océan, des teintes roses des glaciers, des arbres et des fleurs, du sourire sur les lèvres d'un enfant.

« Les Sociétés des Beaux-Arts, propagatrices de vérité, directrices des intelligences vers l'idéal, remplissent à côté des artistes, dans la république des lettres, une mission civilisatrice. Elles méritent toute la sympathie d'un gouvernement éclairé.

« Au nom du ministre, je vous souhaite, Messieurs, la bienvenue, et je déclare ouverte la 22e session des Sociétés des Beaux-Arts. »

La lecture de M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité, à Nevers, sur les faïences d'art à Nevers, est d'une importance sérieuse. L'auteur établit avec un ensemble de preuves probantes que les Conrade de Savone ont été les véritables importateurs de la faïence dans le Nivernais. Jusqu'ici le rôle de ces céramistes n'avait pas été bien défini. M. Massillon-Rouvet les met en lumière et cite à l'appui de son argumentation des documents de toute valeur.

A la suite de la lecture de M. Massillon-Rouvet, M. Le Breton, correspondant du Comité, à Rouen, revendique pour Masseot Abaquesne, de Rouen, l'honneur d'avoir devancé les faïenciers de Nevers. Abaquesne a signé des carrelages de sa composition en 1547, en 1549, en 1557. Les observations très précises de M. Le Breton n'infirment pas les affirmations de M. Massillon-Rouvet, qui s'est surtout appliqué à établir qu'à ses yeux les Conrade ont devancé Gambin, leur ouvrier, et méritent d'être appréciés comme des initiateurs, alors que Gambin n'a pas droit au même éloge.

La parole est donnée à M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité, à Nancy, sur le graveur *Charles Eisen*. Ce n'est pas une étude approfondie de l'œuvre du graveur qui a tenté M. Jacquot; mais un document très inattendu s'étant offert à lui sur la mort d'Eisen et les agissements de son logeur après le décès de l'artiste, M. Jacquot a voulu mettre en lumière cette pièce inédite. Elle complète ce qui jusqu'ici avait été dit sur Eisen.

M. Benet (Armand), membre non résidant du Comité, à Caen, donne commmunication de ses mémoires : 1° *Peintres des dix-septième et dix-huitième siècles. Documents extraits des archives du Calvados*, et 2° *Artistes d'Avranches, Bayeux, Cherbourg, etc., dix-huitième siècle*. Ces mémoires sont une contribution curieuse à l'histoire des artistes normands durant les deux derniers siècles. Ce sont autant de mentions inédites et précieuses tirées de divers fonds d'archives.

M. Le Breton (Gaston), correspondant du Comité, à Rouen, donne lecture de son *Étude critique sur deux tapisseries du musée de Rouen*. Les deux œuvres diffèrent, mais l'une et l'autre sont précieuses. La tapisserie d'Anet, notamment, qui complète une suite bien connue, est une pièce de la plus grande valeur. M. Le Breton l'a décrite avec toute compétence. Le Musée de

Rouen, qui possède cette œuvre rare, n'a rien à envier aux plus riches galeries.

M. Denais (Joseph), correspondant du Comité, à Angers, a la parole sur le *Maître-autel de Denis Gervais*, à Saint-Maurice d'Angers. Cet autel date de 1755. Il est remarquable et n'a pas souffert depuis sa mise en place. La brève monographie de M. Denais est justifiée par l'intérêt que présente ce spécimen de l'art décoratif sous Louis XV.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Cavrois, secrétaire général de l'Académie d'Arras, sur l'*Émail de Vaulx en Artois* (1581). Cette courte note a son importance. Elle peut servir de guide à plus d'une Société provinciale dans le sauvetage des œuvres d'art d'une région. M. Cavrois a rappelé des faits qui sont tout à l'honneur de la commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.

M. Leroy (G.), correspondant honoraire du ministère de l'Instruction publique à Melun, donne lecture de son mémoire : *la Céramique à Boissettes* (*Seine-et-Marne*), 1732-1781. Dans ce travail, l'auteur établit que les historiens de la céramique, sur la foi d'un monogramme, ont souvent attribué à un fabricant orléanais des pièces provenant de Boissettes. La révélation de M. Leroy est de nature à mettre en éveil la sagacité des amateurs.

M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité, à Caen, est invité à lire son étude sur les *Boiseries sculptées de l'église de Laval-Dieu* (dix-septième siècle). Une description très précise de ces boiseries bien conservées et de bon style fait du travail de M. Bouillet une source à consulter par les historiens futurs de l'art décoratif sous Louis XIV.

C'est une histoire anecdotique très prestement écrite que M. Charvet (Léon), membre non résidant du Comité, à Lyon, nous a donnée de l'*Hôtel de ville d'Arles et de ses huit architectes* (dix-septième siècle). Nous ne pouvons rappeler ici, après M. Charvet, les compétitions, les rivalités de toute nature qui entravèrent pendant de longues années la construction de l'hôtel de ville d'Arles. Bornons-nous à dire que Mansart est l'auteur de la partie la plus importante de l'édifice.

M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique, à Rambouillet, donne lecture de ses mémoires sur 1° *Pierre Dupuis, peintre de*

Montfort, et 2° les *Quatre saisons,* de Sauvage. De Pierre Dupuis, M. Lorin ne cite pas d'œuvres importantes. En revanche, il fait plus nombreuses les sources d'informations sur l'artiste. En ce qui touche Sauvage, peintre fort en vogue à la fin du dernier siècle, M. Lorin décrit des panneaux d'une importance appréciable. L'étude rétrospective que M. Lorin consacre à ce peintre qui eut sa spécialité, reporte les esprits vers un art oublié, très en honneur chez nos grands-pères.

La Section entend M. Mazerolle (Fernand), correspondant du Comité, à Dijon, sur les *Dessins de médailles et de jetons attribués à Bouchardon.* M. Mazerolle, dans ce travail, établit la part qui revient à Bouchardon, à Duvivier et à Roëttiers dans les dessins conservés à l'Hôtel des monnaies, et qu'on était enclin à ranger en totalité parmi les dessins de Bouchardon. Les preuves apportées par M. Mazerolle à l'appui de sa discussion sont décisives.

La brève étude de M. Ponsonailhe (Charles), correspondant du Comité, à Béziers, relative à un *Dessin sur Thermidor,* par Hubert Robert, permet à l'auteur de rectifier plus d'une inexactitude échappée à la plume des biographes du peintre. Le dessin décrit par M. Ponsonailhe est conservé à la Faculté de médecine de Montpellier, et personne encore ne s'était avisé de signaler cette œuvre exécutée par l'artiste sous les verrous de Saint-Lazare.

La parole est donnée à M. Maillard (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, à Versailles, pour sa communication sur les *Appartements et le mobilier du château royal de Saint-Hubert.* Ce château, rendez-vous de chasse sous Louis XV et Louis XVI, a complètement disparu. Il était situé non loin de Versailles. Gabriel en avait été l'architecte. L'étude de M. Maillard, inédite dans toutes ses parties, est un travail très apprécié par la Section.

La Section entend M. Delignières (Émile), membre non résidant du Comité, à Abbeville, sur des *Peintures anciennes de l'École flamande.* Ces peintures extrêmement curieuses, découvertes chez un amateur par M. Delignières, sont des fragments d'un retable exécuté mi-partie au quinzième et mi-partie au seizième siècle. M. Delignières les étudie en historien et en critique, avec compétence et avec goût.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à six heures.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communica-

tions, sous la présidence de M. Lucien MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Séance du mercredi 13 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. LUCIEN MARCHEIX.

La séance est ouverte sous la présidence de M. Lucien MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, membre du Comité, assisté de M. L. CROST, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, et de M. Henry JOUIN, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. L. CROST, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales;

M. SERVOIS, directeur des archives, membre du Comité ;

M. MARCOU, inspecteur général adjoint des monuments historiques, membre du Comité.

M. le président invite M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« MESSIEURS,

« Vous avez vu à cette place jusqu'à ce jour, et vous y verrez encore, dès demain, des hommes connus de vous, connus de tous pour leur talent ou pour leur érudition : ni l'autorité ne manquait aux avis que vous attendiez d'eux, ni le prix aux éloges qu'il vous fallait bien subir, ni la compétence à ces objections qui sont le sel de la louange. Cette autorité, cette compétence me manquent. Je n'aurai pas la présomption de donner des conseils à des hommes qui tous auraient quelque chose à m'apprendre, et dont plusieurs, s'ils ouvraient école, me verraient accourir sur leurs bancs.

« Mais M. le ministre a sans doute pensé — je l'en remercie et je m'en félicite — que si des artistes ou des historiens d'un mérite reconnu ont seuls qualité pour critiquer vos travaux, vous avez droit aussi à la bienvenue de tous, et que, pour vous souhaiter

cette bienvenue, à défaut de notoriété, de science et d'éloquence, il suffit d'aimer l'histoire, d'aimer l'art, d'aimer la France... et de vous avoir lus.

« C'est ce que j'ai fait, Messieurs; je vous ai lus, avec quel profit! avec quelle sympathie surtout! c'est ce que je voudrais vous dire : si parfois je semblais prendre le rôle de panégyriste, dont je me défends, ou celui de pédagogue, qui ne me convient pas, la faute en sera à vous, non à moi, car votre œuvre est de celles qui se louent elles-mêmes, et elle est pleine des conseils les plus efficaces, je veux dire de bons exemples et d'excellents modèles.

« Cette œuvre commence à être considérable : depuis vingt-deux ans elle va grandissant, s'étendant d'année en année. Je vois sur les rayons de la bibliothèque de cette École s'aligner les uns à côté des autres, toujours plus gros, toujours plus compacts, les volumes où vivront vos travaux : aux in-octavo de 1877, 1878, 1879, de taille déjà raisonnable, mais svelte encore, comme il convient à des conscrits, ont succédé des tomes de plus en plus et sans doute aussi de mieux en mieux nourris, moins élégants peut-être dans leurs proportions, mais imposants par leur ampleur : on croirait, dans cette revue livresque, après les alertes régiments de l'armée active, voir défiler la territoriale solide ; seulement ici ce sont les plus jeunes qui demandent les habits les plus larges : la classe 1897 en particulier se recommande par son embonpoint, et c'est avec une véritable admiration que nous l'avons immatriculée à la suite de ses aînées : ses douze cents pages, gros bataillon où il y a plus d'une compagnie d'élite, se sont tout de suite tenues correctement sur la tablette — j'allais dire sur le champ de bataille, — et le reste de l'armée, 12,000 vétérans un peu fatigués de la lutte, se repose sur elle sans la faire fléchir : *mole sua stat.*

« Si vos vingt et un volumes, rien qu'à les voir, inspirent le respect, combien cette impression se renforce lorsqu'on les consulte et qu'on les feuillette, lorsque, après avoir trouvé le renseignement qu'on cherchait, on en rencontre un autre et un autre encore, et avec ces renseignements des vues nouvelles, des hypothèses ingénieuses et si prudentes, que plus d'une, émise dans le volume précédent, se voit confirmée dans le volume suivant!

« Pour glaner ces faits, dont l'histoire un jour fera sa gerbe,

vous ne ménagez ni votre temps, ni vos pas, ni vos peines; vous fouillez votre ville, votre canton; à quelques-uns leur arrondissement, leur département même ne suffit pas, et vous en pourriez nommer dont l'activité ne s'arrête pas aux bornes de leur province. Vous explorez des régions que les ignorants, voire les savants croyaient connues; vous visitez des monuments où vos devanciers n'avaient pas tout vu, des bibliothèques où ils n'avaient pas tout lu; vous exhumez de nouvelles ruines et presque de nouveaux grands hommes : pour vous, le greffe secoue sa poussière, l'administration ouvre ses archives, certains notaires entr'ouvrent leurs cartons; et vous allez ainsi déchiffrant, regardant, mesurant et photographiant, ne laissant nulle place où la main ne passe et repasse dans ce vaste champ où chaque coup de bêche, à qui sait le donner, livre une parcelle du trésor national.

« De ce trésor vous avez déjà retrouvé bien des pièces, celles-ci brillantes encore, celles-là à demi effacées, rongées par l'injure des hommes plus que par celle du temps; vous en avez signalé plus d'une à l'insouciance de son propriétaire, et vous avez épargné quelques remords à notre âge qui se prétend artiste et qui a détruit tant d'œuvres d'art. N'est-ce pas un de vous, M. Léon Giron, qui a tiré des églises et des châteaux de la Haute-Loire les fresques naïves qui racontent maintenant aux visiteurs du Musée du Puy, avec nos vieilles légendes sacrées, une partie de l'histoire de la peinture au moyen âge? un autre, M. Delignières, qui nous donnait le catalogue de 500 peintures et dessins du château de Moreuil, dont quelques-uns portent la signature et même la griffe de David ou d'Ingres? C'est par la plume d'un des vôtres, M. Marionneau, que l'Aquitaine nous rappelait l'antiquité de sa civilisation et que Bordeaux nous envoyait la longue liste de ses peintres, ouverte par le Gallo-Romain Amabilis, un nom de bon augure et qui lui a porté bonheur. C'est M. Jacquot qui, il y a quelques années, retrouvait, encastré dans un mur de village, un bas-relief de l'un des Richier; c'est M. Thiollier qui vous signalait dans le Forez trois statues de notre Renaissance, trois belles depuis trois cents ans au bois dormant.

« Et ce n'est pas seulement du sommeil, mais de la mort même que votre amour parfois cherche à tirer la beauté disparue : M. Natalis Rondot a reconstitué pour vous le tombeau du cardinal de

Saluces; M. Denais vous a presque remis devant les yeux celui du roi René et d'Isabelle de Lorraine. Vous essayez même de réparer dans la mesure du possible les méfaits de nos pères, et M. Babeau vous a raconté l'histoire tragi-comique et fait le portrait de trois saints sculptés par Girardon, badigeonnés en 1793 et transformés à la mode du temps par un spirituel abbé, mais, hélas! reconnus sous leur déguisement par l'œil sévère du Comité de l'endroit et immolés sans pitié sur l'autel de la patrie française par des Champenois qui croyaient être des Lacédémoniens.

« Pleins de regrets pour les belles œuvres disparues, d'inquiétudes pour celles que ne menacent pas seulement les intempéries, vous n'oubliez pas celles qui reposent maintenant en sûreté, ou à peu près, dans nos collections : vous ne voulez pas que ce repos soit celui de la mort et qu'un musée soit un cimetière, y compris la fosse commune, je veux dire l'anonymat. Vous les visitez, ces œuvres qui sont, avec les livres, nos amis d'avant nous, vous vous informez de leur santé, vous les interrogez sur leur origine, vous dressez leur état civil, vous savez leur parenté, leurs voyages, leurs vicissitudes. Que ne doivent pas les Musées de Rouen, de Besançon, de Tours, de Versailles, d'Avignon, de Cambrai, de Poitiers — pour ne nommer que ceux-là — à MM. Le Breton, Castan, de Grandmaison, Dutilleux, Duhamel, Durieux et Brouillet, et à tant d'autres auxiliaires ardents et bien informés de la Commission de l'inventaire de nos richesses d'art, que souvent ils devancent, que parfois ils complètent?

« En étudiant les œuvres, Messieurs, vous ne pouviez négliger les hommes : dans les biographies de nos grands artistes vous rétablissez les dates, vous rectifiez les erreurs, vous comblez les lacunes; aux belles légendes vous substituez la vérité, que vous estimez plus belle encore. Sur Nicolas Froment, sur Simon Marmion et Bellegambe, sur Jacques Morel et son neveu le Moiturier, sur ce Regnault qui reprenait l'année dernière sa place, toute sa place auprès de Michel Colombe, sur les Anguier, Le Poussin et Puget, sur Philippe de Champagne et sur Claude Lefèvre, sur Watteau, sur Ingres et sur Delacroix, nous vous devons mille renseignements, et quelques-uns d'entre eux vous doivent un regain d'immortalité.

« Votre dévotion, qui revient sans cesse aux grands dieux,

comme il est juste, aux dieux de tout le pays, ne néglige pas les divinités locales, toute cette estimable troupe de talents secondaires qui mettent, en le rapetissant, en le vulgarisant un peu — comment s'en étonner? — l'art des plus grands à la portée des plus petits; satellites modestes qui préparent les yeux à soutenir une lumière plus éclatante et qui renvoient partout les reflets, vivifiants encore, d'un soleil trop lointain.

« Enfin, Messieurs, — et c'est la partie peut-être la plus utile de votre œuvre, — vous avez largement contribué à l'histoire de ces arts qui veulent bien s'appeler mineurs; vous savez, vous, qu'il ne faut pas les prendre au mot; que peu importent les dimensions, le sujet apparent, la matière et l'outil, là où l'âme a guidé la main; et qu'elle peut infuser au bois, à l'or ou au fer sa fierté ou sa tendresse dans l'enroulement d'une volute ou l'élan d'un rameau, comme dans le geste d'un héros ou l'agenouillement d'un saint. Aussi vos livres sont-ils pleins de pages qui décrivent et de photographies qui reproduisent mille objets dont s'est embellie la vie française aux siècles passés : figurines d'ivoire, naïfs et précis souvenirs d'époques qui souvent n'ont plus guère d'autres témoins; meubles hardiment sculptés en plein bois par la rude et loyale main de nos vieux huchiers ou curieusement fouillés par le délicat et savant ciseau des ébénistes de la Renaissance; feuillages frémissants où nos bons menuisiers ont fait sourire les anges et chanter les oiseaux; majestueuses tapisseries qui mettaient le printemps ou l'automne, les fêtes du ciel et de la terre, autour des devis courtois des preux chevaliers et des nobles dames; coffrets d'une païenne élégance d'où s'exhale encore le parfum des belles qui furent aimées; dur fer qui s'est tordu en souples branches ou épanoui en fleurons printaniers sous le marteau du forgeron; faïences où l'humble argile sous mille formes charmantes s'est émaillée de couleurs qui ne vieilliront pas; vieux vitraux dont le soleil, divin complice du verrier, fait des tapis d'émeraude, de rubis et d'améthyste ; ostensoirs d'où a rayonné le soleil des âmes, reliquaires qui ont fait des miracles, ciboires où le Dieu qui aime les pauvres, mais qui ne hait pas les artistes, se plaisait à s'enfermer dans l'or : tout ce qui nous raconte les coutumes et les amours, la vie et l'idéal de nos pères, vous l'aimez, vous le recherchez, vous le décrivez avec un soin pieux ; et à voir passer sous les yeux, quand

on vous feuillette, les spécimens des styles que notre pays n'a cessé de créer jusqu'au commencement de ce siècle, on croit suivre dans sa lente évolution l'âme française, rude et fière, mais non sans grâce déjà au douzième siècle, et enseignant aux autres nations, au temps de saint Louis, l'art des temps nouveaux; mettant au quinzième siècle sa mesure dans la richesse flamande; au seizième, sa netteté un peu sèche dans l'exubérance italienne, puis remplissant le monde d'un faste majestueux qui sut rester sobre, jusqu'au jour où, ayant fait siens tous les éléments empruntés à l'antiquité et aux pays voisins, affinée par l'usage du monde, désabusée du faste pour l'avoir trop payé, de la majesté pour l'avoir trop vue, et de l'austérité pour l'avoir trop entendue, elle se fit un art bien à elle, qui ne fut ni italien, ni flamand, ni espagnol, mais uniquement français, où elle apparaît encore à nos yeux charmés avec le clair bon sens, la noblesse aisée et la fine tendresse de la société la plus polie qui fut jamais.

« Ah! Messieurs, le joli costume, les jolis meubles! le moyen d'être sotte ou même laide sous ces galants déshabillés de formes si coquettes et de couleurs si gaies? Comment eût-on osé être un pleutre avec cette épée au côté? Qui serait resté lourdaud sous ce frac léger et ces fines dentelles? Qui n'aurait eu de l'esprit dans ces fauteuils faits pour la conversation et non pour s'endormir en fumant après dîner?

« Comparez, ces costumes et ces meubles avec le costume que nous ne pouvons plus renvoyer en Angleterre, et avec les meubles que nos Crésus devraient bien y laisser. Que ne vous ont-ils lus! Que n'assistent-ils à vos réunions, ces favoris de la fortune plus que de la nature, ces victimes peu intéressantes du snobisme et d'habiles commis voyageurs! Ils sauraient que la France a créé en tous temps d'assez beaux modèles en tous genres et assez variés, pour n'avoir pas besoin d'aller chercher hors de chez elle quoi? de lourdes imitations de ce qu'elle a fait autrefois et de ce qu'elle dédaigne sottement. Nous avons encore assez d'habiles ouvriers pour qu'on puisse faire ici, et à moins de frais, du Louis XVI non dégénéré. Oui, Messieurs, s'ils vous avaient lus, ils sauraient tout cela, ils commanderaient des meubles français à des ouvriers français, et, s'ils fussent restés après... ce qu'ils étaient avant, du moins ne le saurait-on pas, dans leur salon, avant qu'ils aient parlé!

« Si ce n'était là, Messieurs, qu'un fait isolé, si ce n'était qu'une mode destinée à passer comme les grands canons ou les vertugadins, on en prendrait son parti, et il serait ridicule de jeter pour si peu le cri d'alarme. Mais il n'en est pas ainsi : parcourez nos expositions, feuilletez ces revues paradoxales où une jeunesse vieillote proclame la gloire de la décadence; tenez les yeux ouverts, si vous le pouvez, devant tous les bariolages dont des Botticelli de carrefour prétendent décorer nos murs; regardez ces estampes où des couleurs exaspérées hurlent en prétentieuses dissonances sur des formes indistinctes — et pour cause — dans les compositions où le préraphaélisme anglais, le réalisme japonais, la bizarrerie chinoise et le dernier chic de Montmartre se combinent et se combattent, se repoussent et s'enlacent, se contournent et s'enchevêtrent, à la grande admiration d'amateurs trop peu intelligents et de dames trop intellectuelles. Voyez partout ce débordement d'exotisme et de mauvais goût, l'un suivant l'autre, et dites si ce ne sont pas là les symptômes d'un mal profond, contre lequel il faut réagir.

« Ce mal, on pourrait être tenté de l'attribuer, à première vue, à l'affluence et à l'influence excessive des étrangers. Mais est-ce que la France a jamais cessé d'attirer chez elle des étrangers et d'en refaire sa chair et son sang en leur communiquant son âme? Est-ce qu'elle n'a pas, à plusieurs reprises, emprunté à l'Italie, à la Flandre, à l'Espagne, à l'Allemagne et à l'Angleterre des formes d'art et des idées qu'elle a su s'approprier? Et si aujourd'hui elle se sent menacée d'être absorbée au lieu d'absorber et de devenir allemande, anglaise ou américaine, n'est-ce pas tout simplement faute d'être assez française?

« Voilà le mal, Messieurs, et vous le connaissez bien; vous connaissez aussi le remède, c'est de ranimer le goût français. C'est ce goût dont on a éloquemment, mais follement médit quelquefois, formé à l'école des logiciens et des humanistes, nourris des traditions et des exemples de la Grèce et de Rome, éclairé au seizième siècle d'un sourire de l'Italie, ce goût, fait de tact, de mesure, de clarté et de fermeté, c'est lui qui en accueillant, en appelant de partout ce qui convenait à notre nature, en écartant ce qui lui répugnait, a créé et défendu cette France intellectuelle qui va encore maintenant, quoi qu'on en dise, au delà des Vosges, au delà du Rhin, au delà des Alpes et de l'Océan.

« D'où venait-il? De la Grèce et de Rome autant que de Gaule. Où avait-il puisé ses qualités? Dans le vieux fonds gaulois sans doute, mais aussi dans les lettres et les arts de l'antiquité. Comment s'est-il entretenu? En remontant à plusieurs reprises à ses origines et en se rattachant à son propre passé.

« C'est de la même façon qu'il peut reprendre une nouvelle vigueur : en attendant une renaissance des humanités, qui se fera le jour où on le voudra vraiment, c'est à vous, Messieurs, à tous ceux qui connaissent et aiment l'histoire de l'art, de travailler à la résurrection du goût français — disons mieux en disant plus court — du goût. En tirant de l'ombre, en mettant sous tous les yeux dans des musées, dans des livres, dans des conférences, les œuvres où éclate ce goût et les hommes qui l'ont porté le plus haut, vous amènerez la France à se retrouver elle-même, à se reprendre : elle n'est point si fardée ni si défigurée qu'elle ne se reconnaisse dans ces portraits qu'ont tracés d'elle, aux temps de sa jeunesse et de sa gloire, ses poètes et ses peintres, ses architectes et ses sculpteurs; elle rejettera avec dégoût les oripeaux qui l'enlaidissent; elle verra les rides qu'elle croit avoir s'effacer avec ses tristesses d'emprunt, et elle s'apercevra avec un joyeux étonnement qu'elle est encore belle, qu'elle est encore jeune et qu'elle n'a pas cessé d'être elle-même; car un peuple ne meurt que lorsqu'il le veut bien et n'est vieux que lorsqu'il se l'imagine. Et sa faiblesse, Messieurs, disparaîtra avec son erreur, et l'espérance lui reviendra avec la force, et elle se remettra par la bouche de ses orateurs, par la plume de ses poètes, par le ciseau de ses sculpteurs et par le pinceau de ses peintres, par tous les outils de tous ses ouvriers, à parler net et clair, à parler français au lieu de radoter dans le volapück de tous les pays.

« Vous avez déjà travaillé, vous travaillerez encore, Messieurs, à cette restauration du goût français, qui sera la restauration même de la patrie. Vous y pouvez beaucoup; vous ne pouvez pas tout; il y a dans l'âme des peuples une force mystérieuse dont le principal ressort ne dépend pas de la volonté consciente, une force qui s'engourdit ou s'éveille, s'alanguit ou s'exaspère par des lois qui nous échappent : lorsque les efforts de ceux qui sont le cerveau d'une nation coïncident avec les réveils de l'énergie populaire, alors les obstacles s'abaissent, les fautes se réparent, les nuages se

dissipent, et, sous un ciel rasséréné, l'art peut s'épanouir et chanter.

« En venant ici de toutes les parties de la France, en traversant nos campagnes, vous avez vu sous la tiédeur d'avril disparaître les dernières traces de l'hiver : les bourgeons éclataient aux branches de la forêt, la prairie s'émaillait de fleurs, le blé montait dans le sillon, l'alouette prenait l'essor et lançait dans un rayon de soleil son salut joyeux au printemps. « Vous assisterez bientôt, Messieurs, j'en ai la ferme espérance, à une fête plus belle, au renouveau de la patrie et de l'art français. « Le sol a été labouré, en dépit du mauvais temps; la moisson germe; l'alouette, la vaillante alouette gauloise est là sur le bord du sillon ; à peine échappée de l'orage, elle frémit encore ; mais elle regarde le blé qui pousse, le soleil qui lui sourit : tout à l'heure elle va s'élancer et remplir le ciel de sa chanson. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

La parole est donnée à M. Quarré-Reybourbon (L.), correspondant du Comité à Lille, pour la lecture de son mémoire sur *les Peintres Van Oost à Lille* (dix-septième siècle). C'est aux archives de sa région que l'auteur a puisé les documents inédits qu'il apporte sur les Van Oost. Le tableau qui est le motif de ce mémoire est placé par M. Dehaines dans son ouvrage *le Nord monumental*, parmi les *ex-voto* dont il reste peu de spécimens dans les Flandres françaises. M. Quarré-Reybourbon donne de nombreux renseignements sur les peintres dont il s'occupe et termine par la publication de pièces justificatives et d'une généalogie des Van Oost.

M. Gauthier (Jules), membre non résidant du Comité à Besançon, lit sa notice sur le *Musée Jean Gigoux à Besançon*. Ce n'est qu'une préface à l'étude que voudra faire l'auteur après l'installation des toiles et des dessins légués par le peintre Gigoux à sa ville natale. Mais si brève qu'elle soit, cette note permet d'apprécier l'importance du Musée Gigoux et l'intérêt que revêt cette riche collection.

M. l'abbé Brune, correspondant du ministère à Beaume-les-Messieurs (Jura), lit son étude *Peintures et sculptures de l'église Saint-Antoine en Viennois*. C'est une dissertation critique et historique très fouillée sur la façade de l'église de Saint-Antoine et les

peintures murales de cet édifice. M. Brune incline à voir, non sans raison, la main de Le Moiturier dans les sculptures de la façade. Les raisons qu'il apporte à l'appui de son opinion sont de premier ordre.

M. Victor Advielle demande la parole sur la communication de M. l'abbé Brune et fait connaître le résultat de ses propres recherches sur les travaux exécutés à Saint-Antoine en Viennois; mais ses recherches ont été sur beaucoup de points infructueuses.

M. l'abbé Brune réplique que les archives notariales et les archives diocésaines d'Avignon permettent encore d'espérer que l'histoire des artistes qui ont travaillé à Saint-Antoine s'enrichira de documents nouveaux.

La parole est donnée à M. de Granges de Surgères, correspondant de la Société des antiquaires de France, à Nantes, sur *la cathédrale de Nantes. Documents inédits* (1631). Il s'agit de parties importantes de l'édifice que l'on savait avoir été construites au dix-septième siècle, mais dont les auteurs n'étaient pas connus. Des pièces découvertes dans des minutiers de notaires ont permis à M. de Granges de Surgères de nommer les architectes nantais qui ont exécuté ces travaux.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Biais (Émile), correspondant du Comité à Angoulême, sur *les grands amateurs angoumoisins du quinzième au dix-huitième siècle*. Ce sont autant de portraits de bibliophiles, de curieux, de collectionneurs de la Saintonge et de l'Angoumois que M. Biais a su grouper en une galerie restreinte, non sans avoir eu le soin d'indiquer ses sources, ce qui ajoute à la valeur de son travail.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, sur *le Musée de Marseille. Son transfert au palais de Longchamp*. L'auteur est conservateur honoraire du Musée dont il écrit l'histoire. Il est donc bien informé, et les renseignements les plus circonstanciés abondent sous sa plume à l'occasion de l'installation brillante des collections d'art de Marseille dans le riche monument élevé par Espérandieu.

La section entend M. Lafond (Paul), correspondant du Comité à Pau, sur *François et Jacques Bunel, peintres de Henri IV*. L'étude de M. Lafond, très documentée, ne laisse rien dans l'ombre de ce

qui concerne les Bunel. Les œuvres de ces maîtres ayant disparu, il est doublement intéressant de les bien connaître dans leurs personnes, dans leurs travaux. Des indications précises et nombreuses sont les plus sûrs jalons pour retrouver les peintures qui existeraient encore à l'insu de tous.

M. Maxe Werly (Léon), membre non résidant du Comité à Bar-le-Duc, donne lecture d'un travail intitulé *l'Art et les artistes dans le Barrois*. C'est une nomenclature précieuse d'artistes oubliés ou de monuments disparus qui s'ajoute aux précédentes communications du même auteur et les complète. Les futurs historiens de l'ancien duché de Bar trouveront d'utiles indications dans ces récolements dressés par un érudit à qui rien n'échappe du passé de sa province.

M. l'abbé Porée, membre non résidant du Comité à Bournainville (Eure), est invité à lire son travail sur le *Monogramme de Masséot Abaquesne*. Deux vases de pharmacie dont le décor paraît devoir être attribué à Abaquesne portent un monogramme que M. Porée estime devoir être celui du céramiste rouennais. Le jalon posé par M. Porée servira sans doute de point de départ de recherches décisives sur la question. Il est vraisemblable que l'écrivain a raison.

M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, est invité à lire son mémoire sur *le sculpteur Imbert Boachon*. C'est un maître du seizième siècle, originaire de Mâcon, dont il reste deux œuvres très remarquables à Avignon. M. Requin a découvert un certain nombre de pièces inédites sur Boachon, qui lui permettent de reconstituer la monographie de cet artiste de haut mérite.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours, sur *une association de maîtres joueurs d'instruments au dix-septième siècle*. L'étude de M. Vincent n'a que quelques lignes, mais elle ne laisse pas d'être instructive et attachante. Les douze citoyens qui, par contrat, se mettent en société pour jouer dans les fêtes publiques et privées de leur région, semblent avoir tout prévu relativement à la discipline de leur troupe. Il est regrettable qu'ils aient omis de joindre à leur acte de Société le répertoire des morceaux de musique qu'ils avaient le dessein d'exécuter.

Le mémoire de M. Momméja (Jules), membre non résidant du Comité à Montauban, sur *la salle des actes de la faculté de théologie protestante de Montauban*, est une étude critique très documentée et inédite dans toutes ses parties. La décoration dont s'occupe M. Momméja est de plusieurs époques. C'est donc à tort qu'une tradition populaire attribue à Ingres père un travail auquel cet artiste n'a d'ailleurs pris aucune part. M. Momméja nomme les décorateurs du dix-septième et du dix-huitième siècle qui ont exécuté les sculptures de Montauban.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. Gustave Servois, directeur des Archives, membre du Comité.

Séance du jeudi 14 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. GUSTAVE SERVOIS.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Gustave Servois, directeur des Archives, membre du Comité, assisté de MM. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, et Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance : MM. Tourneux, homme de lettres, membre du Comité; Chatel, ancien archiviste du Calvados; Couard, archiviste de Seine-et-Oise.

M. le président invite M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Appelé à l'honneur de présider la troisième séance de votre congrès, et invité, suivant l'usage, à l'ouvrir par une brève allocution, je céderai à une inclination toute naturelle, commune du moins à bien des gens, si je vous parle de choses de mon métier. C'est d'ailleurs vers des choses d'archives que me conduit tout

d'abord un souvenir éveillé en moi par vos intéressantes lectures, et qu'il ne me paraît pas sans à-propos de rappeler ici.

« Au temps éloigné où me reporte ce souvenir, vers 1865, le Comité des travaux historiques ne recevait encore, parmi les communications de ses correspondants, qu'un très petit nombre de documents relatifs à l'art et aux artistes. Il le regrettait, mais il ne s'en montrait pas surpris. « Les documents de ce genre, écrivait l'un de ses membres, sont extrêmement rares dans les dépôts d'archives. » A ce jugement quelque peu téméraire, on pourrait opposer, j'allais dire triomphalement, les très nombreux et très méritoires travaux que vous avez su tirer de documents originaux, conservés dans les archives. Ne craignez pas que j'en tente l'énumération. La liste de leurs titres ressemblerait de trop près à cette table des matières, contenues dans vos mémoires, dont M. le sénateur Millaud vous annonçait la prochaine publication, ou encore, ce qui reviendrait au même, à celle des rapports généraux, toujours si exacts et si complets, sans parler de leurs autres mérites, que vous applaudissez très justement chaque année. Il faudrait, de plus, qu'elle reproduisît presque entièrement les tables des revues dont vous êtes les collaborateurs et la bibliographie des ouvrages dont vous êtes les auteurs.

« Du moins de vos mémoires, de vos revues, de toutes vos œuvres, et aussi de renseignements recueillis çà et là, et le plus souvent auprès de vous, aurais-je voulu, par goût professionnel, extraire le sujet d'une dissertation sur ceux de nos fonds d'archives qui vous ont offert jusqu'ici, et qui vous offriront longtemps encore, de précieuses ressources pour écrire l'histoire de l'art français. Une conférence de ce genre eût été, j'en conviens, d'une utilité contestable devant des explorateurs d'archives aussi habiles que vous l'êtes, beaucoup plus expérimentés assurément que je ne le puis être moi-même, n'étant guère qu'un témoin des travaux d'autrui. Le projet néanmoins était séduisant, la matière pouvant d'ailleurs se traiter à peu de frais. Mais le programme que je m'étais tracé complaisamment s'est évanoui dès que j'ai commencé à feuilleter les volumes des procès-verbaux de vos sessions, ainsi que l'ont fait successivement tous vos présidents, j'imagine, avant d'écrire leur premier discours, ainsi que le fit au moins mon regretté maître et ami M. de Rozière, lorsqu'il dut présider une

séance du congrès de 1890. « J'ai voulu, disait-il en vous contant « l'embarras où l'avait jeté l'obligation de choisir un sujet de « harangue, j'ai voulu m'inspirer des modèles offerts par mes « éminents prédécesseurs. J'ai relu leurs discours et me suis « pénétré de leurs conseils. C'est ce qui m'a sauvé. » Pour moi, Messieurs, la même curiosité, la même recherche de modèles à suivre m'a perdu, je veux dire m'a fait perdre la conférence quelque peu doctrinale que je méditais de vous faire *ex cathedra*. Après avoir lu de nouveau les excellents et très éloquents discours où M. de Rozière lui-même, MM. de Montaiglon, Guiffrey, Havard, Nuitter, d'autres encore, s'étaient faits vos guides à travers nos collections, j'ai dû renoncer, en effet, à l'allocution projetée. Je la remplacerai, avec votre permission, par une modeste causerie, non pas sur un sujet qui puisse vous paraître neuf, mais tout au contraire sur une question très souvent traitée, et qui l'a été ici même dans plusieurs discours que vous n'avez pas oubliés. En raison du temps écoulé et des changements survenus, je voudrais ajouter à ces discours un simple post-scriptum.

« S'il est une question peu nouvelle, c'est bien, n'est-ce pas? celle des archives du notariat, qui, réapparaissait avant-hier au congrès de la Sorbonne, sous les auspices du Comité des travaux historiques. Et cependant j'y reviens encore, au risque de vous fatiguer de redites. Il y a des causes qu'il ne faut pas s'exposer à perdre par prescription et qu'il convient de recommander avec persévérance à l'attention de qui de droit. Maintenons donc celle-ci, toute vieille qu'elle soit, à l'ordre du jour de nos réunions, et à celui de votre congrès aussi bien que de tout autre. Elle vous touche particulièrement, car les actes notariés constituent une mine inépuisable de renseignements sur la vie et les œuvres de vos artistes : les témoignages en abondent également dans vos écrits et dans les procès-verbaux de vos réunions. « Les archives du « notariat renferment, au point de vue historique, des trésors « inappréciables; c'est un monde à explorer », disait, en 1884, mon confrère et collègue M. Guiffrey, qui, en souvenir de fouilles heureuses, avait le premier introduit auprès de vous cette question des archives notariales, devenue aujourd'hui presque fameuse à force d'être débattue. C'est sur l'invitation du ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts que, deux ans plus tard,

M. Havard la ramenait devant vous, sans nulle pensée de polémique, avec le désir de signaler une fois de plus à votre curiosité des collections trop peu connues d'actes précieux.

« Enfin, après un silence de quatre ans, M. de Rozière reprenait la même question, et, dans un discours plein de raison, il la traitait en érudit, en jurisconsulte, avec l'autorité qui s'attachait à son titre de président ou de futur président de la commission spéciale qui devait présenter au garde des sceaux un projet de loi ou de réglementation sur la conservation, et peut-être la concentration, des minutes notariales. Cette commission, objet d'espérances dont M. de Rozière vous faisait les confidents, n'a jamais siégé, ayant cessé de vivre le lendemain ou le surlendemain de sa naissance. Bien qu'il n'y ait plus lieu de compter à bref délai sur une loi, ni même sur une réglementation devant laquelle s'élèvent des difficultés plus ou moins insurmontables, j'estime que la question des minutes et des protocoles notariaux n'est pas de celles qui sont demeurées et demeurent dans un immobile *statu quo*. Nous sommes encore loin, si elle doit jamais intervenir, d'une solution pleinement satisfaisante pour tous ; mais, à mon sentiment, les temps sont bien changés depuis le jour où un jeune avocat de la ville de Thiers, qui devait, quelques années plus tard, devenir l'archiviste de la Seine, dénonçait les dangers que couraient beaucoup d'anciens fonds de notaires, antérieurs à la Révolution : nous ne parlons, bien entendu, que de ceux-là.

« C'est en 1861 que doivent se placer, je crois, les origines d'une querelle toujours courtoise, mais sans cesse renaissante, origines qui ne sont guère connues, que des plus vieux membres du Comité des travaux historiques, dont je suis. Tout ravi de la rencontre qu'il avait faite, dans un minutier de son pays, de documents intéressants sur un artiste ignoré, M. Saint-Joanny saisissait successivement de la cause dont il s'était fait l'apôtre, qu'il soutenait avec un zèle mêlé d'un peu de candeur, le Comité des travaux historiques, les Sociétés savantes, les conseils généraux et les ministres. Dans le premier de ses mémoires, imprimé à Thiers, il suppliait le Comité des travaux historiques de demander et d'obtenir le versement de toutes les archives des notaires dans ses propres archives, à Paris, au ministère même. Les archives du Comité eussent été transformées en un dépôt spécial, aussi vaste

que celui de l'hôtel Soubise, beaucoup plus vaste même, si j'en crois l'un des honorables orateurs qui ont pris part à la discussion de la Sorbonne : neuf cents salles, disait-il, suffiraient à peine pour contenir les archives notariales de France. N'en fallût-il que le quart, la concentration proposée par M. Saint-Joanny n'en eût pas moins été une imagination bien singulière. Il ne tarda pas à le comprendre lui-même, et, se résignant aux concessions, il annonça qu'il se contenterait de voir centralisée à Paris la portion « historique » des archives notariales : il voulait bien laisser le reste à la province. C'eût été ressusciter très malencontreusement les bureaux de triage institués ou décrétés pendant la Révolution ; mais le respect des fonds était alors le moindre des soucis de M. Saint-Joanny. Heureusement il n'avait pas encore charge d'archives.

« Tel n'était pas, il est superflu de le faire remarquer, le programme de M. de Rozière. Pour lui, la meilleure et la plus sûre des concentrations était celle dont bénéficieraient les archives départementales dans les conditions, prudemment déterminées, où elle s'était déjà opérée sur divers points, et où elle s'opère encore peu à peu : je pourrais citer des villes importantes dont les études n'ont rien conservé de leurs archives d'ancien régime.

S'il pouvait jamais arriver que la solution préconisée par M. de Rozière obtînt l'assentiment universel, les emplacements, il faut en convenir, deviendraient bientôt insuffisants çà et là ; mais n'oublions pas que les conseils généraux ont souvent réclamé les mesures de protection que, de leur côté, souhaitent les érudits, et ne mettons pas en doute qu'ils cesseraient de s'en tenir à des vœux purement platoniques, le jour où ils en seraient sollicités. Aussi, me laissant aller à des espérances que l'on jugera sans doute bien optimistes, je prévois, à une date plus ou moins prochaine, l'installation, en divers départements, soit d'un dépôt unique d'anciennes archives notariales, soit de plusieurs petits dépôts, tels qu'on souhaitait en 1789 qu'il s'en établît dans les sénéchaussées du Périgord : ce dépôt unique ou ces moindres dépôts se constitueraient avec le concours des assemblées départementales et des chambres de notaires, sous la garde et sous l'inspection de personnes choisies ou agréées par des collèges notariaux.

« Qui pourrait affirmer qu'à une grande œuvre de préservation ne viendraient point s'associer, par des contributions volontaires,

ceux qui pensent que l'histoire intime de nos grands artistes, de tous nos grands hommes ou même de nos propres familles, si modestes qu'elles aient pu être, mérite bien quelques sacrifices? N'ai-je pas appris, ces jours derniers, qu'un ami des études historiques offrira sous peu aux notaires de sa contrée, en faveur de leurs vieilles minutes et de leurs vieux registres, un bâtiment construit ou aménagé à ses frais, dont ils pourront jouir avec l'indépendance et les garanties désirables, comme jadis les notaires et tabellions de l'ancien régime usaient, en quelques pays, des « chambres du gros », des « chambres des contrats », des « bureaux de tabellionage »? Jusqu'au succès de ce libéral projet, je devrai taire le nom de celui qui l'a formé. Si plus tard vous êtes appelés à le connaître, vous ne serez pas surpris de le voir attaché à une tentative que le goût de l'histoire et le patriotisme ont inspirée.

« En attendant de meilleures destinées pour tous les fonds notariaux sans exception, il semble permis de croire, en dépit de certaines révélations apportées mardi à la Sorbonne, que les lamentables descriptions dont nous nous étions émus jadis ont presque partout cessé d'être exactes, et que le plus souvent la vigilance des intéressés a conjuré tout péril, dès qu'elle a été mise en éveil. Je veux tenir pour certain que désormais on ne laissera plus échapper des études le moindre des actes relatifs à l'un des artistes ou des artisans dont vous vous êtes constitués les biographes, non plus qu'aucun testament de reine de France, non plus même qu'aucune donation faite par le plus humble des gagne-deniers.

« Ce n'est pas assez que nous prenions confiance en la durée illimitée des minutiers qui subsistent en totalité ou partiellement; ce n'est pas assez que la courtoisie de leurs possesseurs les rende plus accessibles de jour en jour aux érudits qui sont dignes de confiance. Nos vœux sont encore que ces minutiers soient tous classés et répertoriés, comme le sont ou le seront tous les fonds qui contiennent une partie, ne fût-ce que des parcelles de notre histoire.

« Sur ce dernier point, j'aimerais à vous citer un certain nombre de faits heureux, qui m'apparaissent comme des signes de temps nouveaux. Mais il faut se hâter. Pour Paris, je me borne à vous rappeler l'impression partielle, due à M. Coyecque et consentie,

vous le pensez bien, par le notaire intéressé, d'analyses tirées d'un minutier, nouvellement classé, du seizième siècle. Ces analyses, que plusieurs d'entre vous ont déjà utilisées, se continuent, et peut-être seront-elles intégralement publiées dans l'une des collections historiques du conseil municipal.

« Je passe aux indices favorables qui se produisent en province. Un ancien administrateur, plein de zèle pour l'érudition, complétait récemment l'un de ces états sommaires qu'ont dressés pour elles-mêmes diverses chambres de notaires, et qui donnent la liste des titulaires successifs de chaque office, avec les dates extrêmes des actes; puis il l'insérait dans le *Bulletin* de la Société savante de l'arrondissement, qui est celui de Semur en Auxois. Je ne veux pas surfaire l'importance, assurément fort modeste, de cette réimpression de quelques pages. En reproduisant au profit de tous une liste précédemment destinée à quelques-uns et dont l'édition est d'ailleurs épuisée, M. de Saint-Genis a simplement montré la voie où d'autres pourront s'engager, dans les pays dont les archives notariales n'ont pas encore été l'objet d'un récolement. La réimpression que je signale, du reste, n'est que le prologue de travaux de dépouillement et d'analyses que M. de Saint-Genis aurait l'ambition de diriger à travers les minutes de son arrondissement, si ses collègues de la Société savante dont il fait partie avaient le loisir de lui prêter assistance. Réussira-t-il à les entraîner à sa suite dans sa laborieuse et délicate exploration? Nous le saurons plus tard.

« C'est un métier que de faire un livre », a dit La Bruyère. C'en est un autre de rédiger l'inventaire d'actes de cette sorte, et un métier qui exige beaucoup de discernement, et de plus l'expérience, les yeux, la patience d'un paléographe. La tâche devrait cependant, en province comme il arrive chaque jour à Paris, tenter des travailleurs d'esprit éclairé. C'est ainsi qu'on aimerait à savoir qu'il est quelque part un canton favorisé, où quelque notaire de bon vouloir et de bon exemple consacre ses heures de liberté à explorer les minutes de sa contrée et à préparer un choix d'analyses et de citations qui puisse venir en aide aux études historiques, sociales ou économiques, ainsi qu'à vos études biographiques sur les artistes qui vous sont chers.

« Mais une seconde fois se présente à moi la tentation de me montrer peu discret, et une seconde fois je n'y résiste qu'à moitié.

« Ce notaire que j'appelle de mes vœux, que je souhaite de rencontrer pour le proposer comme modèle, il serait déjà trouvé, si je m'en rapportais à l'un de nos correspondants, que je regrette de ne pas voir parmi vous : présent, il nous eût donné les éclaircissements qui me manquent encore sur le projet qu'il me fait connaître. Je vous désignerais par son nom le notaire érudit dont il s'agit, archiviste volontaire du notariat, s'il ne restait encore quelque chose d'un peu vague dans la correspondance échangée au sujet de son offre de concours, et s'il n'était prématuré, d'autre part, de citer, même entre nous, le canton où les vieilles archives du notariat semblent devoir s'ouvrir avec une très louable libéralité. Puisse le catalogue que l'on nous annonce ne pas se faire attendre longtemps! Il pourrait devenir, dans notre vaste collection d'inventaires départementaux, le premier volume d'une série nouvelle, formée des fonds conservés dans les études, et prenant place, avec l'assentiment des conseils généraux et des notaires, à côté de la série où sont fictivement réunies les archives rurales.

« Mais n'est-ce pas, Messieurs, vous arrêter trop longtemps sur une question d'archives? Il est temps de revenir aux questions d'art dont vous entretenait si éloquemment votre président d'hier. Vous avez la parole, Messieurs, et nul de vos auditeurs, au cours de cette séance, ne sera plus attentif à vos dissertations et à vos enseignements que votre président d'aujourd'hui. »

La parole est donnée à M. Gauthier (Jules), membre non résidant du Comité, à Besançon, sur *Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté.* L'exode des maîtres de Brou en Franche-Comté, les vicissitudes qu'ils endurèrent dans cette région, sont tracés avec une grande sûreté par M. Gauthier. A cette partie historique se joint une partie critique dans laquelle M. Gauthier décrit les sculptures du temps qu'il attribue à Conrad Meyt, à ses compagnons ou à ses successeurs immédiats. Le mémoire de M. Gauthier est un excellent chapitre de l'histoire de la sculpture dans l'est de la France.

L'ordre du jour appelle la communication de M. Braquehaye (Charles), membre non résidant du Comité, à Bordeaux, sur les *Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux, professeurs de l'École académique.* Ce titre général embrasse un ensemble de faits que

l'auteur ne pouvait aborder en un seul mémoire; aussi M. Braquehaye n'a-t-il présenté dans son étude, lue en 1898, que le peintre Le Blond de Latour, portraitiste, décorateur et professeur. La monographie de cet artiste provincial a été composée avec un très grand soin par son auteur.

La section entend M. Thoison (Eugène), membre de la Société historique du Gâtinais, à Larchant. Son mémoire, intitulé : *Céramique et verrerie* (seizième siècle), a pour objet une découverte d'instruments de musique en verre et en terre cuite. La commune de Larchant, où a eu lieu cette découverte, paraît avoir été, à la fin du seizième siècle, un centre de fabrication d'instruments en terre. Les preuves fournies par M. Thoison semblent péremptoires.

Au cours de sa lecture, M. Thoison fait circuler des trompettes de terre du seizième siècle entre les mains des assistants, et plus d'un des membres présents tire de ces instruments primitifs des sons d'une harmonie sévère qui laissent regretter qu'une répétition préalable n'ait pas permis de préparer un concert qui eût apporté sa note joyeuse à la session de 1898.

M. Delignières demande la parole sur la communication de M. Thoison, qu'il remercie d'avoir cité M. Viguier, amateur abbevillois. Il ajoute qu'en Picardie on use encore, dans les champs, de cornets qui se rapprochent des instruments décrits par M. Thoison.

M. de Grandmaison (Charles), membre non résidant du Comité, à Tours, dans son étude sur les *Tapisseries de Montpezat*, résout un problème qui avait embarrassé plus d'un historien. Il éclaircit le miracle dit des « Bonets » de saint Martin. « Bonets » signifie bas de manche. Une pièce de la tenture de Montpezat reproduit ce miracle. M. de Grandmaison a donc fait une incursion dans l'histoire proprement dite à propos d'une tapisserie.

L'ordre du jour appelle la communication de M. de Longuemare (Paul), président de la Société des antiquaires de Normandie à Caen, sur les *Sphinx de Pavilly*. Ces sphinx sont des sculptures du dix-septième siècle que, dans la région normande, on attribue volontiers à Puget. L'étude de M. de Longuemare orientera sans doute les chercheurs vers le document décisif qui viendrait confirmer cette attribution.

La Section entend ensuite M. DE GRANDMAISON (Louis), correspondant du Comité, à Tours, sur la *Tombe de Lancelot du Fau, évêque de Luçon* (1523). C'est un joaillier qui obtient la commande de ce tombeau, mais le marché porte qu'il sera exécuté en cuivre et richement orné. Un orfèvre connu dans l'École tourangelle du seizième siècle se porte garant du joaillier. La présence de ce maître chez le notaire qui rédige le contrat porte M. de Grandmaison à croire que le tombeau de Lancelot du Fau dut être l'œuvre de l'orfèvre. Le raisonnement doit être juste.

M l'abbé BOSSEBOEUF (L.), correspondant du Comité, à Tours, est invité à lire sa brève notice sur *Un maître de l'œuvre du Mont Saint-Michel au dix-septième siècle*. Le point de départ de cette étude est une pierre tumulaire conservée dans l'ancienne abbaye du mont. L'inscription funéraire porte le nom d'un architecte. A cette inscription révélatrice M. Bossebœuf ajoute des indications fournies par des pièces d'archives, et ainsi se trouve ébauché le profil d'un maître hier encore inconnu.

La Section entend la lecture de M. GABEAU (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours, sur le *Mobilier du château de Chanteloup*. La partie intéressante de cette étude est celle qui a trait aux peintures du château, entrées en majeure partie à l'époque de la Révolution dans le Musée de Tours. Les historiens de ce musée puiseront dans le travail de M. Gabeau plus d'un renseignement utile sur l'état civil de certains tableaux.

La parole est donnée à M. GUERLIN (Robert), membre de la Société des antiquaires de Picardie, à Amiens, sur des *Tableaux offerts à la confrérie de Notre-Dame du Puy, à Amiens*. Deux peintures occupent M. Guerlin. Elles sont également curieuses. Leur caractère est avant tout iconique. Ce sont les portraits qu'elles renferment qui constituent leur intérêt. Exécutées à Amiens, ces peintures sont l'indice d'un foyer d'art en Picardie au seizième siècle.

M. LEX (Léonce), correspondant du Comité, à Mâcon, lit sa notice sur *G.-F. Moreau, évêque de Mâcon* (1763-1790), *protecteur de Greuze et de Prud'hon*. C'est surtout Prud'hon qui est redevable à l'évêque de Mâcon d'avoir été envoyé à l'École de Dijon alors qu'il n'était encore qu'adolescent. Le haut talent de Prud'hon rend attachante la mémoire de son premier protecteur, qui fut en même

temps un amateur éclairé et l'initiateur de l'École de dessin de Mâcon.

M. Veuclin (V.-E.), correspondant du Comité, à Mesnil-sur-l'Estrées (Eure), est invité à lire ses trois mémoires :

1° *Les origines du Musée de Bernay ;*

2° *L'Art campanaire et l'ornementation des cloches au dix-septième siècle ;*

3° *L'Art dramatique à Lisieux pendant la Révolution.*

Le cadre de ces études est circonscrit dans la région normande. Les difficultés éprouvées par les fondateurs du Musée de Bernay seront un enseignement pour les hommes d'initiative que tentera la création d'une collection municipale. Dans ses recherches sur l'ornementation des cloches, M. Veuclin donne d'intéressants détails sur des fondeurs normands. Le théâtre à Lisieux pendant la Révolution renferme des indications précieuses sur les mœurs et les goûts de la province à l'époque de commotion sociale dans laquelle l'auteur a circonscrit son travail.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Labande, correspondant du Comité, à Avignon, sur *Un miniaturiste avignonnais.*

Cet enlumineur de réel mérite, dont M. Labande fait passer de nombreuses compositions sous les yeux des délégués, est l'occasion pour l'écrivain de mettre en lumière une suite de maîtres du Comtat qui n'étaient qu'imparfaitement connus.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures. Demain vendredi, séance à deux heures, sous la présidence de M. Maurice Tourneux, homme de lettres, membre du Comite ;

Suite et fin des communications et lectures.

A la même séance, lecture du rapport général sur les travaux de la Section par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Séance du vendredi 15 *avril.*

Présidence de M. Maurice Tourneux.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Maurice Tourneux, homme de lettres, membre du Comité, assisté de M. L. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des

Manufactures nationales, secrétaire du Comité, et de M. Henri Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. Maximilien Bourgeois, statuaire, et divers représentants des Sociétés savantes se rattachant aux autres sections.

M. le président invite M. Herluison, correspondant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« C'est à un bibliographe qu'est échu l'honneur, assurément très inattendu, de présider la quatrième séance de votre congrès; et, bien qu'en prenant possession du siège ma surprise soit comparable à celle qu'éprouva, dit-on, le doge de Gênes dans la grande galerie de Versailles, je me crois néanmoins fondé à me dire votre confrère, puisque je sers de mon mieux, dans mes moments de loisir, une cause qui nous est chère à tous : celle de l'histoire de notre art national. Toutefois comme, suivant un vieil adage, il souvient toujours à Robin de ses flûtes, c'est encore le bibliographe qui voudrait vous soumettre une idée dont il ne saurait assumer la paternité, mais dont il serait très fier de pouvoir se dire un jour le parrain.

« Le temps n'est plus, Messieurs, et ne reviendra probablement jamais où un secrétaire perpétuel de l'Académie française pouvait, au début d'une notice sur La Bruyère, écrire avec désinvolture : « On ne sait rien de sa famille, et cela est fort indifférent. » Si M. Suard revenait au monde, il serait fort surpris de voir que nous avons changé tout cela, et que la généalogie d'un grand écrivain ou d'un grand artiste ne nous semble nullement négligeable. Que de fois une date ou une alliance a expliqué un fait jusqu'alors obscur!

« Il vous faut donc des documents, il vous en faut beaucoup, il vous en faut d'authentiques, et vous n'épargnez aucune peine pour nous apporter chaque année une gerbe plus épaisse et mieux triée de monographies, où vous vous efforcez de ne rien omettre de ce qui peut les rendre plus précises. Ces documents, vous les demandez à vos archives locales ou départementales, aux minutiers des notaires, à vos papiers de famille, à des livres peu consultés, par-

fois à des traditions orales; mais il est un vaste, un immense répertoire dont vous vous servez fort peu, je crois, parce que, dans son état actuel, il est à peu près impossible de s'en servir.

« Vous connaissez tous, Messieurs, la formidable série des inventaires des archives départementales dont l'impression, commencée en 1860 par ordre du ministre de l'Intérieur, n'est pas encore achevée. Je sais tous les reproches que les spécialistes ont adressés à cette volumineuse et encombrante collection; je sais qu'au début, du moins, la préoccupation bizarre de donner à chaque fascicule des proportions à peu près égales y avait fait introduire des énumérations oiseuses, et que par contre, pour obéir aussi aux circulaires ministérielles, rédigées, comme le disent MM. Langlois et Stein, par des bureaucrates incompétents, on s'était borné à ne donner que les dates extrêmes de chaque article, laissant ainsi le chercheur indécis sur ce qu'il avait chance d'y rencontrer; mais je sais aussi que lorsqu'on a le courage de dépouiller, la plume à la main, quelques-uns de ces fascicules, on a grande chance de n'avoir point perdu son temps; c'est ainsi que l'un des érudits dont je viens de vous citer le nom, M. Henri Stein, a pu, il y a dix ans, présenter à l'un de vos congrès le résultat de ses recherches dans les archives de l'Isère et apporter un notable complément aux patientes investigations de M. Edmond Maignien sur les artistes grenoblois. Mais M. Maignien, comme M. Stein, n'avait en vue qu'une seule province, sinon même qu'une seule ville, et le but de la publication que nous sommes quelques-uns à rêver serait de mettre à la disposition de tous ce qui, jusqu'à présent, n'a pu favoriser que des travaux entrepris sur place.

« Vous n'ignorez pas, Messieurs, combien nos vieux maîtres, peintres, sculpteurs, architectes, ont été nomades. Lorsqu'on parvient à reconstituer la série des pérégrinations de l'un d'entre eux, on reste stupéfait des distances qu'ils ont parcourues si l'on songe aux difficultés multiples que présentaient alors de pareils voyages, et, sans vouloir pousser l'affirmation jusqu'au paradoxe, on peut alléguer que ceux qui ont travaillé sur place sont assurément en très petit nombre. Le nom de Martin Claustre, originaire de l'Isère, s'est retrouvé à plusieurs reprises sur les bords de la Loire. Le véritable lieu de naissance du mystérieux Jacques d'Angoulême est encore un problème dont ni la Champagne, qui serait, disait-on, en

droit de le réclamer comme un de ses fils, ni la Saintonge n'ont trouvé la solution. D'où venait et où alla mourir ce « maître Jean », qu'Albert Dürer, dans le journal de son voyage aux Pays-Bas (1521), qualifie de « sculpteur français », tout en le disant originaire de Metz, et qu'il paraît avoir tenu en haute estime, puisqu'il dessina son portrait et qu'il lui offrit son œuvre gravé? Au fond de quelle province d'Italie se fixa ce Nicolas Pinson, de Valence (Drôme), qu'il ne faut pas confondre avec le peintre brugeois Finson ou Finsonius, dont M. de Chennevières a jadis retrouvé la trace et les tableaux dans les vieilles églises d'Aix en Provence?

« Si je cite ces exemples auxquels on pourrait assurément en ajouter beaucoup d'autres, c'est parce que l'obscurité qui plane encore sur tant de noms célèbres ou dignes de le devenir serait peut-être dissipée en recourant aux ressources que nous offrent les inventaires imprimés des archives départementales.

« Comment donc en tirer parti?

« Sans doute un érudit qui constate à Aix — je formule, j'ai à peine besoin de le dire, une supposition tout à fait gratuite — la présence d'un peintre ou d'un sculpteur né à Dunkerque, ou *vice versa,* est toujours en mesure d'écrire à l'archiviste du département pour lui demander copie d'un acte dont il a constaté la présence dans son dépôt; mais, quelle que soit la proverbiale obligeance de MM. les archivistes, il en est bien dans le nombre qui peuvent ne pas être tentés de donner satisfaction à l'impétrant, et l'érudit qui ne peut traverser la France pour aller vérifier une date ou un nom propre, court grand risque de ne recevoir qu'une vague réponse et parfois même, si l'on en croyait de méchantes langues, pas de réponse du tout.

« Eh bien, Messieurs, s'il existait un répertoire méthodique de ces actes tantôt soigneusement analysés, tantôt reproduits, lorsqu'il y a lieu, *in extenso,* ne croyez-vous pas qu'il s'ensuivrait des découvertes piquantes et une réelle économie de temps? Et pour atteindre ce résultat, que faudrait-il? D'abord procéder à un relevé sur fiches dans chaque dépôt de toutes les pièces intéressant, à un titre quelconque, l'histoire de l'art. Une commission, autant que possible peu nombreuse, réunie par les soins de la direction des Beaux-Arts, examinerait, sur le vu du résumé fourni par les archivistes, celles de ces pièces qu'il y aurait lieu de transcrire et de

publier intégralement. Dans l'affirmative, une indemnité pécuniaire serait allouée à l'archiviste qui transcrirait de sa main ou ferait copier, sous sa direction et sa responsabilité, les pièces ainsi admises, et lorsque tout un fonds aurait été inventorié et qu'il aurait donné un résultat plus ou moins copieux, on imprimerait en un ou plusieurs fascicules l'ensemble des documents fournis par chaque dépôt.

« Entreprise simultanément et poursuivie avec patience, cette enquête apporterait certainement à vos études une contribution dont il est impossible de prévoir l'importance, mais qui ne laisserait pas que d'être considérable. Il ne faudrait pas attendre d'ailleurs qu'elle fût terminée sur tous les points du territoire pour mettre le public auquel elle s'adresse en mesure d'en goûter les fruits, et si, par exemple, le fascicule de l'Yonne était prêt avant celui de l'Ain, il n'y aurait pas lieu de tenir compte de l'ordre alphabétique, et il faudrait imprimer sans retard.

« Rien n'est si facile, écrivait Diderot dans un fragment destiné « à passer sous les yeux de Catherine II, rien n'est si facile que d'or- « donner un grand empire, la tête sur son oreiller. » Rien ne va non plus si vite que notre pensée lorsqu'elle n'a à compter ni avec les obstacles, ni avec les critiques. Cependant notre rêve — comme tous les rêves — est exposé à se heurter à de dures réalités. Sans attendre les objections qui surgissent déjà peut-être dans votre esprit, je vais vous indiquer moi-même celles auxquelles j'ai songé. J'en entrevois d'ores et déjà de trois sortes. Le résultat compensera-t-il l'effort? Ne serait-il pas cruel de priver du bénéfice et de la joie de la trouvaille — bénéfice tout intellectuel et joie bien innocente — de savants archivistes et de laborieux chercheurs? Où et comment, enfin, trouver l'argent nécessaire pour l'impression de ces fascicules?

« Sur le premier point, je crois, Messieurs, qu'il faudrait apporter une grande circonspection dans le choix des pièces à mettre en lumière et refuser les honneurs de la lettre moulée à une foule d'artisans et de praticiens qui ne peuvent légitimement se voir qualifier d'artistes. Cependant le départ, comme on dit aujourd'hui, est fort délicat à établir, et l'humble maçon inscrit sur un compte obscur est peut-être « un maître des œuvres » dont le nom ne doit pas périr. En semblable occurrence, le rôle de la commission serait,

ce me semble, de se montrer très libérale et, pour quelques mentions insignifiantes, de ne pas s'exposer à en sacrifier de capitales.

« Passons à la question de l'inédit, considéré comme un droit d'aubaine. Est-il juste de frustrer un archiviste du plaisir de mettre au jour sous son propre nom un document conservé dans son dépôt, retrouvé par lui et apportant sur un point de l'histoire de l'art une lumière inattendue? Assurément non ; mais veuillez bien remarquer, Messieurs, que, loin de déposséder l'archiviste du privilège que lui confèrent ses fonctions, notre projet l'obligerait, au contraire, à dépouiller telle ou telle liasse sur laquelle il n'avait pu jeter les yeux, ou dont l'intitulé n'avait pas jusqu'alors excité sa curiosité. L'honneur de la découverte lui appartiendrait donc tout entier, et d'ailleurs le Comité compte parmi ses correspondants nombre d'archivistes qui savent fort bien, le cas échéant, faire œuvre d'historiens. A vous-mêmes, Messieurs, quelle serait votre part? C'est à vous qu'il incomberait le plus souvent de mettre en œuvre et en valeur le document parfois découvert à l'autre bout de la France et qui viendrait se juxtaposer parmi ceux que vous auriez déjà rassemblés. Dès lors aussi, point ne serait besoin de flanquer vos Mémoires de tout un appareil de preuves qui, si précieuses qu'elles soient, ne laissent pas que d'alourdir notablement chaque volume de vos congrès. Un simple renvoi suffirait là où vous êtes aujourd'hui obligés d'accumuler des textes.

« Reste la question d'argent, sur laquelle, et pour cause, je serai très bref, car la direction des Beaux-Arts a seule qualité pour la trancher de sa propre initiative, ou pour la soumettre aux délibérations de la Commission du budget. Trouverait-elle sur ses propres fonds les crédits nécessaires ? Ferait-elle appel à la sollicitude des conseils généraux ? Notre rôle se borne à lui indiquer discrètement l'un de nos desiderata, et toute notre ambition doit être que notre motion ne passe pas inaperçue.

« Telle est, Messieurs, dans ses grandes lignes, mais aussi, si j'ose dire, dans toute sa naïveté, l'idée, la velléité plutôt, que je me proposais de vous soumettre, et sur laquelle j'appelle votre attention. C'est à vous qu'il appartient de voir ce qu'elle peut présenter de pratique et de fécond, c'est à vous de dire si elle est viable ou caduque. Aussi bien vous ai-je assez et peut-être trop longtemps

entretenus de ce qui n'est pas, de ce qui ne sera peut-être jamais, et je me reprocherais d'empiéter sur le plaisir que nous nous promettons des savants mémoires et du spirituel rapport général qui nous restent à entendre. L'ordre du jour donne sans doute au président de la séance le droit de parler le premier, mais je serais désolé qu'on pût m'accuser d'avoir abusé de la permission. »

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la lecture de MM. Herluison (Henri), correspondant du Comité, et Leroy (Paul), membre de la Société des amis des Arts, à Orléans, sur *Sergent-Marceau, peintre et graveur*. Cet artiste est connu. Il a eu ses historiens, et lui-même a souvent écrit. Mais une partie de sa vie s'est écoulée en exil, et c'est sur cette période de l'existence de Sergent que MM. Herluison et Leroy ont réuni un nombre important de pièces habilement présentées.

M. Jadart (Henri), membre non résidant du Comité, à Reims, a la parole sur *un portrait de Louis XIII*; il s'agit d'une peinture oubliée qui, vers 1630, décora l'ancien hôtel de ville de Reims. M. Jadart, qui a découvert cette peinture, la décrit avec soin. Elle comporte de nombreuses scènes sur son pourtour, et, à ce point de vue, elle revêt une importance documentaire qu'il n'était que juste de faire ressortir. M. Jadart y est parvenu.

L'ordre du jour, appelle la communication de M. Hénault (Maurice), correspondant du Comité, à Valenciennes, sur *Antoine Gilis, sculpteur et peintre* (1702-1781). Ce maître, qui vécut tour à tour à Valenciennes et à Tournai, eut une assez grande notoriété à son époque. C'est dans son atelier que se forma Jacques Saly, le sculpteur du roi de Danemark. A ce titre, il méritait d'être connu de la génération présente. M. Hénault a mis au jour de nombreuses pièces inédites sur Gilis.

M. Parrocel (Pierre), correspondant du Comité, à Marseille, donne lecture de sa monographie de l'*Arc de triomphe de la porte d'Aix, à Marseille*. C'est une étude puisée aux archives municipales, et l'auteur n'a rien omis des délibérations successives auxquelles donna lieu le monument de Marseille, décrété sous Louis XVI et terminé seulement sous Louis-Philippe. M. Parrocel

a soigneusement décrit en artiste l'œuvre collective de Penchaud, de David d'Angers et de Ramey.

La section entend M. Coste (Numa), correspondant du Comité, à Aix, sur *Pierre Puget à Aix*. Cette fois, ce n'est pas le sculpteur qui est en cause, c'est le peintre. Une importante commande de peintures religieuses faite à Puget par les jésuites d'Aix est le point de départ de l'étude de M. Coste. Les documents qu'il a mis en œuvre sont inédits. Bougerel, Lagrange, ne les avaient pas connus. Ils éclairent d'un nouveau jour l'existence traversée du maître marseillais.

M. Ginoux (Charles), membre non résidant du Comité, à Toulon, dans sa notice sur *Jacques Rigaud, dessinateur et graveur marseillais*, s'est appliqué à séparer la personnalité de Jacques Rigaud de celle de son neveu Jean-Baptiste. M. Ginoux, en possession d'une note autobiographique de Rigaud, rectifie des erreurs commises sur cet artiste par la plupart des historiens qui s'étaient occupés de lui.

Rien de plus curieux que le mémoire de M. Giron (Léon), membre non résidant du Comité, au Puy, sur une *Assomption, de François Le Moyne*. C'est à l'aide des archives, à demi détruites par le feu, de l'abbaye de Saint-Julien-Chapteuil que M. Giron a reconstitué l'histoire du tableau peint par Le Moyne en 1718, à la demande de M. de La Roche-Aymon, évêque du Puy.

M. de Beaumont (Charles), correspondant du Comité, à Tours, a la parole sur *Pierre Vigné de Vigny, architecte*. Le même auteur s'était occupé à une session précédente de Pierre de Vigné, membre de l'Académie d'architecture au dernier siècle. Des documents nouveaux, découverts par M. de Beaumont, lui permettent de préciser aujourd'hui certains points de l'existence de l'artiste qui restaient à élucider.

Le mémoire de M. de Beaumont étant le dernier des travaux inscrits à l'ordre du jour, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire à l'École nationale des Beaux-Arts, pour la lecture de son rapport général sur la 22e session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux

de 1898, et, après avoir trouvé, pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture, un mot d'éloge, il reporte ses félicitations sur les Sociétés des Beaux-Arts et sur l'institution des Congrès annuels.

La lecture du rapport général étant achevée, M. le président remercie les délégués et déclare close la session de 1898.

La séance est levée à cinq heures et demie.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 15 AVRIL, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT[1],
« MESDAMES,
« MESSIEURS,

« Un historien de l'ancienne Rome raconte qu'un ami de Cicéron voulut le détourner d'écrire ses plaidoyers contre Verrès. Vous vous souvenez des incidents de cette cause fameuse. Vous n'avez pas oublié le proconsul infidèle courbant la tête sous les charges accablantes des Siciliens et prenant de lui-même, avant toute sentence, le chemin de l'exil.

« Les célèbres *Verrines*, à l'exception de la première, furent donc composées après coup, lorsque l'homme, sans cesse objurgué dans ces pages véhémentes, était déjà loin de Rome. Nous comprenons alors que les familiers de Cicéron aient songé à lui épargner la peine que lui donnerait la rédaction de ses inutiles plaidoyers. Mais Cicéron de leur répondre :

« Vous ne soupçonnez pas les joies que me réserve l'énumération des œuvres rares enlevées par Verrès aux Siciliens. »

« Ce mot me revient à l'esprit à l'heure où j'entreprends moi-même un inutile plaidoyer. Certes, entre vous, Messieurs, et le gouverneur de Sicile, nul rapprochement possible. Toutefois, quand votre groupe compact, jeune, ardent, enthousiaste se dirige vers Paris, une grande cause est en jeu. C'est la cause de l'art dans nos

[1] M. Maurice Tourneux, membre du Comité.

provinces. Mais ce ne sont pas des témoins à charge qui vous ont précédés dans cette enceinte. Des amis, des conseillers, des aînés vous attendent, et leur approbation vous est assurée. Vous le savez, Messieurs, votre cause est gagnée d'avance. Lors donc que le ministre, le directeur des Beaux-Arts, les membres de votre Comité se disposent chaque année à élever la voix pour applaudir à votre initiative généreuse, ceux qui vivent auprès d'eux, les témoins du labeur quotidien qui enlève tout loisir aux hommes en fonction seraient tentés de les dissuader d'un travail superflu. Ne craignez rien; ceux-ci ne se laisseront point détourner de leur tâche.

« Vous ne soupçonnez pas, diraient-ils aux fâcheux qui leur conseilleraient le silence, vous ne soupçonnez pas la joie que nous réserve un applaudissement renouvelé de ces bonnes volontés, de l'effort général, de l'heureuse fortune de plusieurs qui chaque année attestent en ce lieu la richesse de la province et sa vitalité.

« Soyez donc salués, Messieurs, vous tous qui venez de la Provence ou des Flandres, de la Picardie ou du Languedoc, en messagers de la bonne nouvelle.

« Mais le poète nous l'a dit :

A ce chœur joyeux de la route
Qui commençait à tant de voix,
Chaque fois que l'oreille écoute
Une voix manque chaque fois.

« Cette année, Messieurs, votre Comité a perdu cinq de ses membres.

« M. Paul Casimir-Périer, sénateur de la Seine-Inférieure, est décédé, âgé de quatre-vingt-cinq ans, le 7 juin 1897. Il appartenait au Comité depuis dix-huit années, et aucune des questions traitées par vous ne le laissait indifférent.

« Plus jeune, entré dans le Comité depuis quelques mois à peine, Henri Lavoix a succombé le 27 décembre. Je n'ai pas à vous apprendre la valeur de ses livres appréciés sur la musique française et l'instrumentation.

« Paul Gasnault, l'amateur passionné, l'apôtre convaincu de la céramique, — c'est un mot de M. Georges Berger, prononcé sur la tombe du conservateur du Musée des Arts décoratifs, — est mort le 6 janvier. Son renom de connaisseur, sa distinction, son désintéressement l'avaient désigné pour faire partie du Comité en 1890.

« Mais le vide le plus profond qui se soit produit dans nos rangs depuis une année est dû à la mort de M. Bardoux, sénateur, ancien ministre, membre de l'Académie des sciences morales, membre de votre Comité depuis 1879. Je n'ai pas à rappeler ici la place qu'occupa M. Bardoux dans le Parlement. Sa haute intelligence, son aménité, sa bonté faisaient de lui le champion spontané des causes les plus obscures, le défenseur tenace des clients les plus humbles. Avec quelle régularité n'assistait-il pas aux séances du Comité des Sociétés des Beaux-Arts ! Il vous lisait, Messieurs, ce n'est pas assez dire, il vous aimait. Ses analyses de vos travaux étaient empreintes de bienveillance et de sagacité. Il était heureux du succès grandissant de vos sessions, et c'est avec une joie visible qu'il présidait vos séances. Écrivain châtié, soucieux des sources, sachant extraire d'un document toutes les déductions qu'il renferme en puissance, M. Bardoux a laissé des monographies qui sont des modèles de sincérité, d'atticisme et d'élévation. Notre devoir, Messieurs, est de nous proclamer ses obligés.

« A ce nom respecté s'arrêtait le cruel nécrologe de l'année, lorsque la mort a de nouveau frappé l'un des nôtres, Charles Yriarte, inspecteur général des Beaux-Arts. Il a succombé le 7 avril 1898. Sa tombe est à peine fermée. Yriarte était entré dans le Comité le 30 janvier 1897, et dès le 20 avril, il y a moins d'une année, il présidait, au nom du ministre, la séance d'ouverture de votre session. Son discours fut bref ; mais avec quel empressement n'a-t-il pas rendu hommage à votre noble patience ! « C'est par vous, disait-« il d'une voix émue, que nous connaissons les oubliés et les dédai-« gnés ; vous les vengez de l'abandon, vous restituez de glorieux « inconnus dont le nom s'est effacé et n'a pu franchir les limites de « la province. » Ce compatriote de Goya, Français de cœur, Italien par une certaine affinité intellectuelle, se séparait sans effort des

Médicis, des Borgia, de Françoise de Rimini, dont l'histoire prestigieuse et traversée l'avait séduit de longue date, pour s'approcher de vous et applaudir à vos études. En la personne de Charles Yriarte vous perdez un ami.

« Après avoir évoqué trop rapidement le souvenir douloureux des disparus, je passe aux vivants.

« On a dit que la distance est un obstacle à l'autorité d'un pouvoir central. Il n'est pas douteux en effet qu'un ordre donné soit moins ponctuellement exécuté dans des régions éloignées qu'il ne l'est dans le voisinage immédiat du chef. Cela est vrai toutes les fois qu'il s'agit de commandement. Mais, il faut le croire, votre Comité ne donne pas d'ordres. Il fait plus, il vous invite au labeur désintéressé, et de toutes les régions françaises, des points extrêmes du territoire, répond à son appel l'adhésion chaleureuse des travailleurs. A la vérité, le mot d'ordre se transmet d'une province à l'autre, la contagion de l'exemple se manifeste de proche en proche, si bien que les érudits ou les amateurs des cités les plus lointaines ne savent plus, en se mettant à l'œuvre, s'ils obéissent aux appels d'un Comité central où s'ils sont conviés à l'étude par l'initiative entraînante du voisin.

« Ces réflexions se présentent d'elles-mêmes en face des mémoires nombreux et de toute provenance apportés à cette tribune pendant la session qui s'achève.

« De la zone la plus rapprochée de Paris sont venus quatre délégués : MM. Thoison, Maillard, Lorin et Leroy.

« M. Thoison, membre de la Société historique du Gâtinais, à Larchant, apporte à l'histoire de la musique en France une contribution bien inattendue. Des ouvriers, creusant un puisard à Larchant, ont mis à jour environ trente-quatre instruments en verre et en terre. Je passe sur les instruments en verre. Ceux-ci ne sont pas extrêmement rares dans les collections publiques. Mais il en est autrement des trompes et olifants, des cors, des trompettes ou pseudo-trompettes en terre cuite. Ces objets, au nombre de vingt-

quatre, sont des plus curieux. Concevez-vous des cors à deux et trois tours dont le tube présente un développement dépassant 2 mètres? Concevez-vous des instruments innomés dans la langue de nos jours, qui participent à la fois de la trompette, du cornet et du clairon? M. Thoison est d'avis que la découverte dont il vous a parlé n'a rien de fortuit. Larchant n'est pas dépourvu d'argile; on peut donc supposer que l'art céramique fut en honneur dans cette localité, et peut-être les céramistes de Larchant, au seizième siècle, avaient-ils la spécialité des instruments de musique. Fabricants ou vendeurs se sont en tout cas groupés à Larchant. La *Satire Ménippée* nous montre un avocat bouffon muni d'un cornet de verre provenant de Larchant. Si le verre a été travaillé vers 1590 dans la région dont s'occupe M. Thoison, ce dut être par des Italiens; mais l'argile a, sans doute, été pétrie par des mains françaises. Ainsi se trouve ébauché en cette session le premier chapitre d'une *Histoire des luthiers en terre de la Brie française.*

« Nous entrons chez Louis XV. C'est à M. Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, que nous devons d'être présentés. La rencontre a lieu dans le château royal de Saint-Hubert, non loin de Versailles. Le cadre est charmant. L'architecte Gabriel l'a tracé. Slodtz, Falconet, Pigalle, Coustou, Verbreckt, Bachelier, Carle Van Loo l'ont rempli de leurs ouvrages. La pièce d'honneur est « le salon ». Quoi de plus intime que ces simples mots : « le salon! » Cette pièce n'a donc pas ses similaires dans le château? Louis XV et, plus tard, Louis XVI n'amèneront à Saint-Hubert que de rares invités, le plus souvent des compagnons de chasse. M. Maillard a retrouvé l'inventaire descriptif de cette résidence aujourd'hui détruite, et nous éprouvons à le suivre à travers les appartements disparus quelque chose du charme pénétrant qui s'échappe des ruines les plus célèbres. Remercions notre guide. M. Maillard est un nouveau venu dans cette enceinte. *Salve!* Il y a plus. M. Maillard est au premier chef un homme heureux. Les pièces d'archives s'étaient offertes d'elles-mêmes à ce chercheur avisé. Et voilà que sa tâche étant remplie, deux documents curieux et précis émanant d'un tabletier du roi nommé Compigné s'ajoutent aux écrits du temps. Ce sont des plaques d'or et d'étain, mi-partie peintes, mi-partie en relief, remontant à l'année 1770 qui nous

donnent l'aspect du château construit par Gabriel. Un amateur versaillais, M. Arnauld, détient ces précieux objets dans sa collection.

« Ce qui a survécu de Pierre Dupuis, peintre de fleurs et de fruits, membre de l'Académie royale, en 1663, c'est son portrait par Nicolas Mignard. M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique à Rambouillet, a, si j'ose dire, replacé cette toile dans son cadre. Je me trompe, ce n'est pas l'œuvre de Mignard qui a été l'objet de l'étude de M. Lorin, c'est Dupuis en personne. L'honnête peintre était originaire de Montfort, et cette commune possédait, au dix-septième siècle, un tabellion dont le minutier n'a pas été dispersé. M. Lorin s'y est plongé, et les renseignements de divers caractères qu'il a puisés à cette source éclairent la physionomie de l'artiste. Ses proches gravitent autour de lui. Nous les coudoyons, nous leur serrons la main. Ce sont tous de braves gens. Dupuis, désormais connu dans son intérieur, n'attend plus de vous, Messieurs, qu'un récolement bien fait de ses peintures. La tâche est délicate; elle exige qu'on s'y applique, mais elle ne dépasse pas les forces humaines.

« Les camaïeux de Piat-Joseph Sauvage sont moins rares que les tableaux de Dupuis. Dans un second mémoire, M. Lorin vous a décrit les *Quatre Saisons* exécutées par Sauvage, en 1787, pour la laiterie de Rambouillet. Sauvage eut son heure d'éclat. Il fut le premier peintre du prince de Condé. L'Académie lui ouvrit ses rangs. Les *Mémoires secrets* exaltent sa valeur. La *Correspondance* de Grimm lui est hostile. Entre ces deux extrêmes, je vous propose de rester indifférents. Entendons-nous. Les recherches de M. Lorin méritent attention. Il a bien fait de décrire des pages connues de lui et dues à un artiste jadis apprécié. Mais l'intérêt qui s'attache à l'étude de votre confrère ne ramènera pas la popularité sur le nom de Sauvage. Ses bas-reliefs simulés, ses grisailles adroites, curieuses, ses trompe-l'œil, que l'on est tenté de vérifier à l'aide du toucher, relèvent du procédé. Wiertz, le compatriote de Sauvage, s'est livré à ces jeux de coloris il y a moins d'un demi-siècle. On ne dit pas qu'il y ait acquis une grande notoriété. L'étude rétrospective de M. Lorin est donc opportune. Elle a sa place dans l'histoire des variations du goût.

« Les initiales prêtent à bien des méprises. M. Leroy, correspondant honoraire du ministère à Melun, vous l'a dit. C'est la première fois que M. Leroy prend la parole dans cette assemblée, et son début est une plaidoirie en restitution. Boissettes est une humble commune de Seine-et-Marne. Elle vit s'ouvrir sur son territoire, en 1732, une faïencerie et en 1776 une fabrique de porcelaine. Les braves artisans qui ont dirigé ces manufactures y ont mis trop d'abnégation. Ils marquaient leurs produits de la lettre B. Et voyez l'erreur ! Les historiens de la céramique française en ce siècle reportent à la manufacture d'un certain Bourdon-Sauzay, d'Orléans, l'honneur d'avoir fabriqué toutes les pièces marquées à l'initiale fatidique. M. Leroy nous met en garde. Où des esprits trop prompts avaient prononcé le nom de Bourdon-Sauzay, nous estimerons équitable de prononcer parfois celui de Boissettes.

« Le mouvement s'accentue. Après les érudits de l'Ile-de-France ou de la Brie, ceux de la seconde zone se mettent en marche. Ils viennent de Mesnil-sur-l'Estrée, de Bournainville, de Rouen, d'Abbeville, d'Amiens, de Reims, d'Orléans.

« Soyons attentifs à leurs discours.

« Quand nous étions jeunes, je me trompe, quand j'étais jeune, — car aucun de vous, Messieurs, n'a vieilli, — je fredonnais avec les enfants de ma génération la romance d'un poète oublié :

J'aime à revoir ma Normandie.

« M. Veuclin, correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée, fait mieux que de fredonner les couplets de Frédéric Bérat, il les met en pratique. Trois notices ont été lues par M. Veuclin a cette session : Les *Origines du Musée de Bernay*, l'*Ornementation des cloches au dix-septième siècle*, l'*Art dramatique à Lisieux pendant la Révolution*. Le cadre de ces trois études est circonscrit dans la province normande. Elles ne constituent pas des chapitres étendus de l'histoire de l'art dans cette région. Ce sont plutôt de vives échappées sur le théâtre à une époque de notre histoire peu propice au développement de l'art, sur la fonte d'une cloche par Buret, le célèbre praticien de Rouen, sur la création pénible d'une

collection municipale dans une ville de six mille âmes. Ces aperçus, j'oserais dire ces ouvertures prenant jour sur la scène, un musée et quelques églises normandes, ont le charme d'une aquarelle sans prétention assez comparable aux aimables stances de Bérat.

« Masséot Abaquesne, le céramiste rouennais, n'a pas d'histoire. M. l'abbé Porée, membre non résidant du Comité à Bournainville, essaye de poser un jalon dont l'utilité serait grande. Il s'agit de déterminer le monogramme de ce maître. Abaquesne vivait en 1542. Il est l'auteur d'un carrelage primitivement placé au château d'Écouen dans lequel les verts vifs, les violets légers, les jaunes citrin, les rinceaux filiformes bleu lapis composent une gamme exquise. Or, M. Porée a découvert à Mantes et à Pont-Audemer deux vases de pharmacie dont le décor est d'un caractère identique à celui du carrelage d'Écouen. Et l'un et l'autre de ces vases portent en monogramme les initiales M. A. B. La déduction devait tenter la plume d'un savant. Déjà M. Le Breton, un Rouennais, s'était plu à reconnaître dans les lettres L. A. B. également groupées le monogramme de Laurent Abaquesne, fils de Masséot et céramiste comme son père. La preuve reste à faire, mais l'indice a sa portée. M. l'abbé Porée ne s'arrêtera pas à mi-chemin. Il sait voir et trouver. Nous lui devrons un jour la justification de sa conjecture parfaitement admissible.

« Je n'imagine pas de gens plus heureux que les romanciers. Toutes digressions leur sont permises. Je gage que M. Le Breton, correspondant du Comité à Rouen, ne s'est pas souvenu que « l'ingénieux hidalgo de la Manche », Don Quichotte, a parlé en fort bons termes de l'envers et de l'endroit des tapisseries. « Il me « semble, dit-il, que quand on lit un ouvrage traduit d'une langue « dans une autre, c'est comme quand on regarde des tapisseries « de Flandre à l'envers : on voit bien les figures, mais elles sont « pleines de fils qui les rendent confuses, et elles ne paraissent « point avec le poli et la couleur de l'endroit. » M. Le Breton s'est précisément occupé d'une tapisserie qu'il serait tenté d'attribuer avec certitude à Jean Grenier, à moins que ce ne soit à Jean de Bacre, l'un et l'autre tapissiers à Tournai, au début du seizième

siècle. Hâtons-nous de dire que votre confrère étudie cette tenture à l'endroit. Elle représente un paysage entouré de palissades au milieu duquel sont des cerfs ailés. D'où qu'elle vienne, cette tenture superbe doit être admirée. L'allure, le dessin des cerfs qui constituent le motif principal du décor, leurs bannières revêtues d'inscriptions françaises bien rythmées, l'écu de France suspendu à leur cou par une couronne royale ornée de pierreries, captivent le regard. Qu'ai-je dit?

« Une tenture du château d'Anet est voisine. Je me laisse distraire. Cette page est hors de pair. Quatre panneaux étaient connus. M. Moreau, propriétaire d'Anet en 1878, les avait acquis. Mais la série n'était pas complète. Il y manquait une pièce. Elle est à Rouen, et M. Le Breton vous l'a décrite. Pourquoi Anatole de Montaiglon et M. Roussel, les commentateurs enthousiastes, il y a vingt ans, des tapisseries d'Anet, n'étaient-ils pas hier dans cet hémicycle? Ils eussent applaudi l'usufruitier de cette œuvre rare. Diane, à genoux aux pieds de Jupiter, implore le maître des dieux. Junon, Mercure, Minerve et Mars font cortège au roi de l'Olympe. Mais je ne puis reprendre, après M. Le Breton, la description minutieuse du paysage, des scènes accessoires, de l'architecture, des emblèmes, des chiffres, des trophées, tissés avec un art achevé par un maître du plus haut mérite, sans doute aux ordres de Diane de Poitiers et de Henri II. Nous irons tous à Rouen, si vous le voulez, applaudir à l'heureuse fortune de la ville qui a fait entrer cette tenture dans son Musée.

« Il ne faut pas confondre la gloire avec le mérite. Ce sont choses différentes. La gloire est toujours nominale. Le mérite est trop souvent anonyme. Vous vous souvenez de l'étude de M. Émile Delignières sur des *Peintures anciennes de l'école flamande*. En dépit de leur mérite, elles sont sans gloire, mais M. Delignières, qui les a découvertes chez un amateur abbevillois, les a mises en belle lumière. Trois de ces peintures, d'un art admirable et d'une parfaite conservation, appartiennent au quinzième siècle. Quatre autres sont de date plus récente et moins bien conservées. Non content de les faire connaître en artiste, notre correspondant a voulu restituer leur histoire en homme bien informé. Un manu-

scrit de la bibliothèque d'Abbeville lui a révélé qu'avant la Révolution ces peintures avaient fait partie d'un grand retable à la chartreuse de Thuison. Mais ce retable n'avait pas été formé d'un seul coup. Il était composé, la chose est établie par documents, de trois éléments distincts : une *Passion* sculptée, probablement du seizième siècle, et qui a disparu; quatre peintures du temps de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et qui paraissent avoir été données par ce prince au monastère, et quatre peintures nouvelles exécutées sur le revers des panneaux primitifs, sciés depuis en épaisseur. M. Delignières plaide si bien pour faire reconnaître, dans les trois compositions du quinzième siècle, la *Cène*, l'*Ascension* et la *Pentecôte*, les ouvrages offerts aux Chartreux par le duc de Bourgogne, qu'on est tenté de lui donner raison. A coup sûr ces peintures sont magnifiques et constituent un ensemble de premier ordre. M. Delignières les estime flamandes, de la main d'un très grand maître. Toutefois notre correspondant, qui montre dans son mémoire une véritable érudition, se borne modestement « à préluder », comme il le dit, « aux recherches à faire touchant l'auteur de ces peintures ». Ces recherches nous conduiront sans doute à une attribution certaine, et c'est à M. Delignières qu'appartiendra l'honneur de l'avoir provoquée. On aura l'œil à l'avenir sur ces pages, hier encore ignorées. Malheureusement, le quatrième épisode, la *Résurrection*, a été séparé des trois autres, et l'on prétend qu'il ne serait pas impossible de le retrouver dans quelque collection toulousaine. Avis aux chercheurs du Languedoc. Les quatre figures décorant l'extérieur des volets semblent être de quelque artiste du nord de la France et de l'école archaïsante. Elles n'en ont pas moins de charme et de valeur. Elles représentent la Vierge mère, saint Jean-Baptiste et deux saints évêques. Tels sont ces chefs-d'œuvre dont M. Delignières s'est fait le chroniqueur patient, le critique plein de goût. Et voilà qu'il faut désormais ajouter quelques pages à l'histoire des retables fameux de Saint-Denis, de Reims, de Troyes, de Noyon, de Brou. Ces pages sont signées Delignières. On vous les a lues. Nous les intitulerons : « Le retable de la chartreuse de Thuison. »

« M. Guerlin, membre de la Société des antiquaires de Picardie à Amiens, vous a parlé de plusieurs peintures offertes à l'église

cathédrale par la confrérie de Notre-Dame du Puy. Tout d'abord, votre confrère s'applique à revendiquer pour sa région les auteurs de ces peintures. L'École picarde se dessine. Lebel, Jehan de Paris, Maressal, habitent Amiens à la fin du seizième siècle et y reçoivent des commandes. Mathieu Prieur se mêle à leur groupe. Il travaille en 1600. Il a représenté les membres de la famille de Villers réunis sur un même panneau, en compagnie de personnages illustres, parmi lesquels figure Henri IV. Tous sont vus de face au-dessous d'une Vierge tenant l'Enfant Jésus et assise sur un trône devant la porte de la cité mystique décrite dans l'Apocalypse. L'œuvre est éminemment curieuse. Prieur ne brille pas par la composition, mais en revanche il donne à ses têtes le caractère et le relief.

« Plus agréable d'aspect est le panneau d'un peintre inconnu, conservé au village de Coullemont, représentant un donateur agenouillé, entouré de ses proches. Dans la partie supérieure, la Vierge, assise sur un char d'or traîné par des licornes, est entourée de petits anges qui célèbrent sa victoire sur l'hérésie. L'hydre à sept têtes a été la pierre d'achoppement du peintre ; mais un paysage apaisé, d'une profondeur sagement comprise, rachète les tâtonnements du pinceau dans l'exécution de l'hydre. M. Guerlin nous doit la suite de l'histoire de l'École picarde.

« Le point de départ, l'occasion du discours sont le plus souvent fournis par le hasard. Interrogez M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à Reims. Sous le titre : *Un portrait de Louis XIII avec allégories*, M. Jadart vous a raconté sa trouvaille fortuite d'un dessus de cheminée de l'ancien hôtel de ville de Reims. L'œuvre paraît dater de 1630. Un grenier lui servit d'asile pendant plus d'un siècle. La peinture est médiocre, mais elle constitue un document historique d'une valeur réelle. Des emblèmes, des scènes multiples, des devises entourent la figure royale placée au centre d'un panneau « aplani au rabot » et mesurant dans tous les sens plus d'un mètre. M. Jadart, en homme qui sait tout, ou peu s'en faut, sur la ville de Reims, étudie cette effigie de circonstance dont il serait superflu de rechercher l'auteur. Puis, rapprochant cette image des statues de Nicolas Jacques et de Milhomme,

ainsi que d'une peinture et d'un dessin conservés au Musée de Reims, M. Jadart a trouvé l'occasion d'écrire d'excellentes pages sur l'iconographie de Louis XIII, que l'on ne consultera pas sans profit.

« M. Herluison, correspondant du Comité, et M. P. Leroy, de la Société des Amis des Arts d'Orléans, ont rappelé devant vous l'existence tourmentée de Sergent-Marceau. Ce fut un artiste de second plan et un acteur improvisé du drame révolutionnaire. Ces deux mots laissent pressentir les lacunes et les défaillances. Mais Sergent avait débuté par être un curieux. Durant toute sa vie il a fait preuve d'initiative et de fertilité d'esprit. Aux jours sombres, il sauva la tête de Gossec et de Larive. Il sut être l'avocat heureux de Marceau, son beau-frère. Il y a plus : le foyer de Sergent ressemble à la chaumière sans orages de Philémon et de Baucis. Que parlé-je de foyer? Les proscrits n'ont qu'une tente. Ils la dressent le matin en un lieu propice et la replient au premier soleil! Les plus belles années de Sergent-Marceau se sont écoulées hors de la patrie. Les pièces inédites qui ont motivé l'étude de MM. Herluison et Leroy et qui en constituent la sève sont datées de l'exil. Vous penserez comme moi : La souffrance et les larmes effacent bien des fautes. Nous demanderons à Sergent-Marceau la note personnelle qu'il est en mesure de nous fournir sur une époque tumultueuse. Nous ne lui tiendrons pas rigueur sur ses heures d'oubli. Ainsi raisonnait le héros de Chateaubriand. « Les rois de vos pères, lui dit une per-« sonne aimée, ont été des ingrats. — Qu'importe, réplique Aben-« Hamet, ils ont été malheureux! »

« Admirez avec moi, Messieurs, la contagion de l'exemple. Voici que des collaborateurs du Comité se lèvent en foule. Ils viennent vers nous de Tours, de Dijon, de Nevers, d'Angoulême, de Mâcon, de Lyon, du Puy. Ouvrons les portes toutes grandes.

« M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours, en examinant avec soin l'un des quinze sujets que comporte la Tapisserie de Montpezat, a fait une découverte hagiographique non moins importante que fortuite. Il s'agit d'une relique désignée sous le titre de « Bonets de Saint-Martin » enlevée de la

cathédrale de Saint-Gatien de Tours lors du pillage de cette église par les protestants en 1562. Qu'est devenue la relique? Quelle était sa nature? Saint Martin s'étant dépouillé de sa tunique en faveur d'un pauvre se trouva incomplètement vêtu le lendemain de cet acte charitable pour célébrer la messe. Ses avant-bras, notamment, demeuraient nus, et c'est alors que, selon la légende, deux anges lui apportèrent des bas de manches ou « bonets » ornés de pierreries.

Angez ont ses bras revestu
De bonets riches et moult gents.

« M. de Grandmaison a voulu retrouver l'origine de la légende. Il a découvert qu'elle était connue dès le douzième siècle, sinon plus tôt, et un vitrail du siècle suivant, conservé au Mans, reproduit la scène du miracle. Quant à la commande des tapisseries, elle est due à Jean Desprez de Montpezat, évêque de Montauban de 1519 à 1539, qui voulut doter l'église de sa ville natale d'une tenture dont l'exécution fut confiée à une fabrique tourangelle. L'étude de M. de Grandmaison éclaire la vie de saint Martin et complète ce qu'avait écrit M. Devals sur le même sujet dans le tome III des *Annales archéologiques*.

« Un joaillier et un orfèvre se présentent à nous sous les auspices de M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours. Le premier s'appelle Jean Rembert; le second, Claude Content. Il s'agit du tombeau de Lancelot du Fau, évêque de Luçon, à élever dans la cathédrale de cette ville en 1523. Un aigle de lutrin est compris dans la même commande. Ces deux œuvres seront en cuivre et de la plus grande richesse. Rembert se tient au premier plan. Mais Rembert n'est qu'un joaillier. Claude Content est un orfèvre, et son nom, son habileté, sa fortune nous sont connus. M. de Grandmaison constate en outre que, dans le marché conclu avec Rembert, Claude Content se porte garant du joaillier. Au cours du même acte, Rembert s'engage à « faire faire » et le tombeau et le lutrin. Or, le cuivre ouvré, ciselé, rehaussé de matières précieuses, se réclame de l'orfèvre et non du joaillier. M. de Grandmaison conclut donc, et nous pensons comme lui que les œuvres somptueuses dont s'enrichit la cathédrale de Luçon au début du

seizième siècle sortirent de l'atelier célèbre de Claude Content. Quant à Rembert, le voilà réduit au rôle d'homme de paille.

De nos cailloux frottés, il sort des étincelles.

« C'est un alexandrin de Voltaire, que M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, rappelle avec à-propos au sujet d'un architecte du dernier siècle, Pierre Vigné de Vigny, d'humeur irascible. N'oublions pas, je vous prie, que cet architecte est du temps passé. M. de Beaumont nous l'avait fait connaître il y a quatre ans. Il nous le présente à nouveau en apportant des preuves à l'appui de ses hypothèses anciennes. Il est désormais certain que de Vigny est élève de Robert De Cotte. Il est également indéniable qu'il eut un caractère difficile. Le malheureux ! Ne va-t-il pas jusqu'à faire saisir un paysan, son voisin, pour « avoir cueilli de « l'herbe, ébourgeonné de la vigne et pris une serpe dans sa pro- « priété » ! Belles peccadilles ! De Vigny n'avait donc pas lu *les Animaux malades de la peste !* Mais hâtons-nous de dire que pour le compte d'autrui de Vigny avait plus de clairvoyance et de dignité. Je n'en veux comme preuve que son expertise en faveur des religieux de Saint-Martin de Paris contre un sieur Le Tellier qui avait abusé de leur bonne foi ! Là du moins, de Vigny est dans la mesure. Mais Le Tellier avait un appui dans Mansart au sein de l'Académie d'architecture. Vous devinez le reste. Ce fut un duel à mort entre les deux collègues, de Vigny et Mansart. Je le répète, Messieurs, ces choses se passaient il y a cent cinquante ans.

« Vincent Rogerie, dont vous a parlé M. l'abbé Bossebœuf, correspondant du Comité à Tours, a sa pierre tumulaire dans l'église abbatiale du Mont Saint-Michel. Il est mort en 1620. Là se bornait l'histoire de Vincent Rogerie. M. Bossebœuf s'est attaché à sa mémoire, et des pièces inédites lui ont révélé que Rogerie porta le titre de « maître maçon de l'œuvre de ce lieu ». Saluons cet architecte. A la vérité, nous ne savons pas encore dans quelle mesure il exerça le rôle de maître d'œuvre, pendant combien d'années, et quelles parties de l'édifice pourraient être signées de son nom. Mais lorsqu'il s'agit d'un joyau, tout porte à croire que les mains qui l'ont façonné ou serti n'avaient rien de médiocre. Nous voilà bien

près de tenir Rogerie pour un homme supérieur. Aucune preuve encore, mais de fortes présomptions.

« M. Gabeau, membre de la Société archéologique de la Touraine, un nouveau venu dans vos rangs et qu'il convient de saluer, nous a dit les splendeurs du mobilier du château de Chanteloup. Nous avons passé d'heureux instants dans la compagnie de ce guide instruit, plein de naturel, épris de son sujet. Le duc de Choiseul, après lui le duc de Penthièvre, ont possédé Chanteloup. Les tableaux y étaient nombreux, les meubles riches, les lambris ornés de glaces. On dirait un Versailles en miniature. Au surplus, M. Gabeau n'a-t-il pas usé d'une locution presque royale lorsqu'il vous a parlé de la « petite cour de Chanteloup » ? Le souverain de ce lieu privilégié paraît avoir le Goût. Mais n'oublions pas que nous sommes en 1785. C'en est fait du style Louis XIV, et même du style Louis XV. Nous sommes en pleine vogue du style Louis XVI, essentiellement gracieux. Les sièges, les glaces, les plafonds, les corniches ont reçu le visa de François Boucher et des Van Loo. Parmi les tableaux que garde avec amour M. de Choiseul, je ne compte pas moins de six bas-reliefs simulés de Sauvage, l'homme aux trompe-l'œil. Mais j'allais omettre de vous dire que M. Gabeau ne s'est pas attardé chez le duc de Penthièvre. Il a lu, il a étudié l'inventaire de Chanteloup en 1794, et c'est en investigateur adroit qu'il s'est appliqué à suivre l'exode des peintures qui l'avaient séduit tout à l'heure par leur réunion dans le château.

« M. Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, débute au milieu de vous par une communication d'un caractère imprévu. Il s'est entretenu avec vous d'une association de joueurs d'instruments formée à Tours en 1657. Les sociétaires sont au nombre de douze. Leur contrat doit durer quatre années. Ces hommes, épris de musique, se feront entendre aux ballets, bals, aubades, sérénades et visites, noces et festins, tant à la ville qu'à la campagne. Ah ! les gais compères, les gens avisés ! C'est à regretter de ne les avoir pas rencontrés et applaudis. Ne les prenons pas pour des bohémiens ; je gagerais qu'ils étaient rangés, de bonne compagnie, distingués, ayant du savoir-vivre. Et leur répertoire était varié. Les parts de sociétaires durent être bonnes. L'acte est

bien fait. Ces braves gens, sans y être tenus, se sont imposé de partager le fonds des amendes entre « les malades de l'Hôtel-Dieu, la « boîte des prisonniers et les pauvres de la Charité ». Ce détail nous touche. Des artistes de ce caractère n'ont pu jouer que de bonne musique.

« Règle générale, deux collaborateurs se font plus de tort que de bien. M. Fernand Mazerolle, correspondant du Comité à Dijon, a intitulé le mémoire qu'il a lu devant vous *Dessins de médailles et de jetons attribués à Bouchardon*. Je sens déjà la pointe du fleuret. Cet « attribués » ne me dit rien qui vaille. Il sent le prêt bénévole d'une lieue, la donation précaire et toujours révocable. Bouchardon me paraît être dans un mauvais pas. Vous vous souvenez du différend. M. Henri Bouchot et M. Alphonse Roserot avaient pensé que les dessins de jetons conservés à la Monnaie et se rattachant au règne de Louis XV étaient l'œuvre de Bouchardon. M. Mazerolle reconnaît plusieurs mains dans cette suite de projets. J. Duvivier et J.-C. Roëttiers ont évidemment exécuté plusieurs des dessins visés. Ce qui le prouve, c'est l'abbé Gougenot, biographe de Duvivier, qui nous raconte la brouille du graveur avec le sculpteur à l'occasion d'un profil du roi que Duvivier refusa d'exécuter. Ce qui le prouve encore, c'est la présence à la Monnaie de compositions similaires pour un même sujet, l'une à peine esquissée, l'autre très arrêtée. Je crois que tout le monde est d'accord. Bouchardon est l'auteur du croquis initial, et Roëttiers ou Duvivier ont précisé le trait avant de graver leur coin. Mais Victor Hugo, s'adressant à un statuaire de son temps, n'a-t-il pas dit :

> La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien :
> C'est tout avec l'esprit, ce n'est rien sans l'idée.

« Bouchardon peut se réclamer de ces vers. A lui l'idée rapidement écrite ; à Roëttiers, à Duvivier la forme impeccable, la composition dernière, de proportions voulues, d'aspect séduisant. M. Mazerolle a raison au nom de l'érudition ; mais tenons pour véniel le tort de ses devanciers. Ils n'avaient pas bluté, estimant peut-être que la farine tout aussi bien que le son pouvaient être comptés à Bouchardon.

« *Les faïences d'art à Nevers.* — Ce titre trop modeste ne laisse pas soupçonner l'importance du mémoire de M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité à Nevers. Nous assistons avec lui à un procès en réhabilitation, et, avocat muni de preuves, votre confrère a gagné sa cause. Exposer le juste et le vrai est un acte de l'intelligence. Mais détruire une erreur accréditée, venger une mémoire digne d'illustration, replacer l'auréole sur un front découronné, voilà qui satisfait le besoin de combativité d'une nature généreuse et met en vibration tout l'être moral. Améric Vespuce détrôné par Christophe Colomb, Fulton par Jouffroy, Daguerre par Niepce de Saint-Victor, voient leur groupe s'augmenter de Scipion Gambin, qualifié trop longtemps du titre enviable de « premier « importateur de la faïence à Nevers ». Sus à l'usurpateur ! De Thou nous avait prévenus. « On raconte, écrit cet historien, qu'un « Italien qui avait accompagné en France un duc de Nivernais aperçut, « en se promenant aux environs de Nevers, la terre de l'espèce dont « se faisait la faïence en Italie. Il la prépara et fit construire un petit « four où fut fabriquée la première faïence en France. » Cet Italien, Messieurs, client de M. Massillon-Rouvet, est Dominique Conrade de Savone, compagnon d'armes de Louis de Gonzague. Fixé à Nevers, il appela près de lui ses deux frères, Baptiste et Augustin. Tous trois furent naturalisés Français en 1578, et ce sont les Conrade qui importèrent en France l'art de fabriquer la faïence à la façon de Savone. Mais Scipion Gambin ? Ce n'était qu'un de leurs ouvriers. Les Conrade, « sculpteurs en terre, maistres pothiers en « œuvres blanche et aultres coulleurs », les protégés, les amis de Louis de Gonzague, recouvrent l'héritage de gloire trop gratuitement attribué à Scipion Gambin, leur valet. Il y avait captation, et le Code l'interdit.

« Ce n'est pas une galerie, c'est un cabinet que M. Émile Biais, correspondant du Comité à Angoulême, a entr'ouvert devant nous. Les grands amateurs angoumoisins dont il vous a entretenus forment une réunion d'effigies très variée. Pas un portrait en pied, mais, en revanche, quelques bustes, des médaillons, des médailles, plusieurs pastels, le tout de bon style et d'aspect agréable. Vous nommerai-je les personnages ? C'est d'abord l'aïeul de François Ier, Jean d'Orléans, dit le Bon, c'est le roi-chevalier, c'est Marguerite

d'Angoulême, puis Jean-Louis de Nogaret, Guez de Balzac, Charles de Sainte-Maure, duc de Montauzier, Gourville et Charles-Rosalie de Rohan-Chabot, comte de Jarnac. Je ne nomme que les principaux. M. Biais connaît sa province ; aussi a-t-il multiplié les profils célèbres, ou simplement aimables, dans l'étude qu'il projetait d'écrire. Mais voyez l'embarras de tant d'opulence ! Votre collègue savait que le temps lui serait compté et l'espace ménagé ; aussi n'a-t-il pas échappé à une gêne visible. C'est en homme hâtif qu'il énumère les belles œuvres, les pièces rares. Son cadre était trop vaste. M. Biais ne nous a donné qu'un « coup d'œil » sur des richesses dont il sait la valeur, et il voudra s'y reprendre en faisant halte devant un seul de ces amateurs dont il a souhaité d'être l'historien et le juge autorisé.

« Gabriel-François Moreau, évêque de Mâcon en 1763, nous est présenté par M. Lex, correspondant du Comité dans cette ville, sous le patronage de Prud'hon. C'est, en effet, ce prélat qui recommanda Prud'hon, adolescent, aux États du Mâconnais, le 17 mai 1774, et obtint qu'on l'envoyât étudier à l'École de dessin de Dijon. Une aussi heureuse initiative méritait d'être connue. Mais M. l'évêque de Mâcon eut encore l'honneur de fonder dans sa ville épiscopale une École d'art qu'il inaugura en personne. Greuze fut chargé de peindre son portrait que désiraient lui offrir les États. Il commanda lui-même à Greuze le portrait de M. de Valras, son prédécesseur. Et par surcroît, son palais était un Musée. Plus de cinquante tableaux, des sculptures, des tapisseries, des gemmes remplissaient les salles de cette demeure d'artiste. M. Lex a été bien inspiré en replaçant dans son jour cette figure effacée d'un évêque amateur, au sens le plus élevé de l'expression. Il a aimé l'art en homme de goût, en homme de cœur, en citoyen d'une intelligence supérieure. Ce fut quelqu'un.

« *L'Hôtel de ville d'Arles et ses huit architectes*, tel est le titre du curieux mémoire que M. Charvet, membre non résidant du Comité à Lyon, a lu à cette session. Nous sommes en 1665, Louis-François de Royers de la Valfenière est choisi pour construire l'édifice. Mais il n'est souveraineté qui soit à l'abri d'une usurpation. Puget faisait grand bruit dans la région. Les consuls ont

l'idée de l'appeler à Arles. Il s'y rend par deux fois en 1[illegible]7[illegible] [illegible] soumet ses plans. On les discute. Pendant ce temps, un certain frère Clément, religieux augustin, entre en lice. Il est assisté d'un architecte de Tarascon, Nicolas Lieutaud. Puis vient le tour d'un peintre arlésien, Jacques Peitret. Et les plans de pleuvoir! Mais Dominique Pilleporte se présente, et Jean Rochair le suit de près. Les consuls délibèrent et ne s'entendent pas. C'était à prévoir. Pour achever de les rendre perplexes, Jules Hardouin-Mansart, âgé de vingt-sept ans, vient augmenter le nombre des concurrents. M. Charvet vous a dit les réclamations de La Valfenière. Ses confrères firent évidemment comme lui. Peine perdue! Le vestibule voûté en pierre est l'œuvre de Mansart, et c'est à lui, le huitième larron, que revient l'honneur de la construction dans ce qu'elle a de remarquable. Incidemment, M. Charvet fait passer sous la voûte hardie, œuvre du jeune Mansart, la belle Mme de Grignan. Cette apparition toute gracieuse ajoute à l'intérêt de son étude.

« Est-ce une page d'histoire que vous a lue M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, à propos de l'*Assomption* de François Le Moyne, conservée dans l'église de Saint-Julien-Chapteuil? Oui, certes; mais l'histoire, dans la circonstance, ne laisse pas d'être romanesque. La mère de Le Moyne, veuve en 1693, alors que son fils était âgé de cinq ans, avait épousé, cette même année, le peintre Vrac de Tournière. Union de courte durée. En 1702, Tournière et sa femme se séparaient. Quelque dix ans plus tard, Le Moyne avait grandi. L'Académie royale le comptait parmi ses membres. L'honnête peintre recueillit sa mère à son foyer. N'en soyons pas surpris : il habitait rue des Bons-Enfants. L'évêque du Puy, M. de La Roche-Aymon, ayant souhaité, en 1718, de pouvoir offrir une peinture aux moines de Saint-Julien, s'ouvrit de son désir au duc d'Antin, qui chargea Le Moyne de satisfaire le prélat. Le Moyne avait deux palettes : c'est un détail que relève M. Giron. La première comportait comme couleurs fondamentales le jaune et le rouge, dont le mélange permettait au peintre d'obtenir des tons roux. Il en usait pour ses scènes mythologiques. Le rouge et le blanc dominaient sur la seconde palette. Celle-ci servait à peindre les sujets religieux. Le Moyne, on le voit, était un homme méthodique. Il fut aussi, pour son époque, un consciencieux. Il

avait le respect de la nature. Se voyant chargé de peindre une *Assomption* pour M. de La Roche-Aymon, il s'avisa de nous laisser le portrait de sa mère dans la figure de la Vierge qui, les mains jointes, assise sur des nuages, s'élève dans les airs escortée par des groupes d'anges dont François Boucher, disciple de Le Moyne, se souviendra plus tard et, sans grand effort, fera des Amours potelés et souriants. Je m'attarde. Mais cette histoire a son épilogue. Le Moyne perdit sa mère, puis sa femme, puis son protecteur le duc d'Antin, et enfin... la raison. La main tremblante du peintre devint inhabile à tenir le pinceau. La plume n'aurait pu traduire ses pensées confuses. C'est alors qu'un de ses élèves, Nonotte, le suppléait comme secrétaire, et M. Giron a retrouvé dans les papiers respectés par l'incendie de l'abbaye de Saint-Julien cette curieuse mention : « M. Nonotte nous mande de la « part de M. Le Moyne pour que soit lacérée ou brûlée la Vierge « Marie dont M. l'évêque de La Roche-Aymon a fait don au prieuré « en 1718. M. Le Moyne, en démence, prétend qu'il fut sacrilège « de pourtraire sa mère, et que pour ce, sa mère souffre dans les « flammes du Purgatoire. Nous prions pour lui. » Ces lignes ne rendent-elles pas deux fois précieuse l'*Assomption* de Saint-Julien-Chapteuil?

« Pendant que je suis dans l'Auvergne, tout occupé de Le Moyne, les provinces frontières se sont levées. On accourt vers Paris de toutes parts. J'entends des voix connues : MM. Bouillet, Benet, de Longuemare, Denais, de Granges de Surgères réclament leur tour de parole.

« L'étude de M. l'abbé Bouillet, correspondant du Comité à Caen, sur les *Boiseries de la Val-Dieu*, renferme un enseignement. Ces boiseries sont l'œuvre d'un huchier dont le nom ne nous est pas connu. Leur importance n'a rien de considérable. Elles datent de la fin du dix-septième siècle. Des guirlandes, des pilastres, quelques cariatides s'échappant d'une gaine ornée constituent le décor devant lequel s'est arrêté M. Bouillet dans l'église de la Val-Dieu. Mais votre confrère vous l'a dit : « Cette œuvre est belle autant par « la perfection du travail que par l'heureux agencement des parties « qui la composent. Les sculptures, ornements, draperies, chapi-

« teaux, figures, feuillages et fleurs ont été fouillés en plein bois « par un ciseau d'une énergie sans préciosité, avec une vigueur « sûre d'elle-même et maîtresse de ses effets. C'est de l'art, mais « de l'art puissant et robuste. » M. Bouillet tiendrait-il un autre langage s'il avait à juger des pages décoratives d'un Coyzevox ou d'un Buyster? Conclusion, Messieurs : l'École française au dix-septième siècle a sa doctrine et son style perceptibles sous le ciseau de l'artisan tout aussi bien que dans le travail des maîtres en renom. Cette unité, cette foi est à son honneur, et j'ignore si les ouvrages que l'on exécute aujourd'hui présentent un caractère analogue ; j'ignore si la discipline de nos décorateurs permettra dans deux cents ans de préciser l'époque à laquelle ils auront tenu l'outil. L'art sous Louis XIV porte une date qui n'est pas sans gloire.

« M. Armand Benet, membre non résidant du Comité à Caen, est l'auteur de deux mémoires puisés à des sources différentes, mais présentant certaines analogies. Ils ont pour titre, le premier : *Peintres des seizième au dix-huitième siècles, notes et documents extraits des fonds paroissiaux des archives du Calvados ;* le second : *Artistes d'Avranches, Bayeux, Cherbourg, Coutances, Saint-Lô, Valognes et Vire au dix-huitième siècle, d'après les rôles de la capitation.* Ce sont deux répertoires inédits que vous offre M. Benet. J'entends l'observation des metteurs en œuvre. Hé ! Messieurs, soyons de bonne foi ! Les ouvrages les plus consultés, les guides les plus sûrs, les plus familiers de quiconque touche aux études historiques, ce sont précisément les dictionnaires, les nomenclatures bien établies, les tables méthodiques, les répertoires faits de clarté et de précision. En ce temps de vie fiévreuse, qui donc a le loisir de tout lire et de compulser les chartes originales? Sachons gré, croyez-moi, au lecteur préalable, au chercheur modeste, patient, obstiné, qui consent à disposer pour nous « à pied d'œuvre » les éléments de nos livres de demain. Ne faisons pas fi des répertoires. Saint-Simon nous révèle qu'à son époque les gens de goût disaient volontiers d'une personne qui se souvenait de beaucoup de choses et se montrait toujours prête à instruire les autres : « C'est un répertoire! » Conservons à ce mot le sens élogieux que lui donnait Saint-Simon.

« Les *Sphinx de Pavilly* dont s'est occupé M. P. de Longuemare, membre de la Société des antiquaires de Normandie, sont deux sculptures énergiques, de grand aspect, datant, selon toute vraisemblance, du dix-septième siècle. Elles décorent le parc de M. le comte d'Auray. Les têtes ont un peu souffert, mais la poitrine se dessine bien, et les corps de lion sont presque intacts. Un écusson sculpté sur la housse qui recouvre le corps des sphinx paraît renfermer les armoiries des Le Marchand de Bardouville ou des Caradas. Est-ce dans les archives de ces maisons qu'il conviendrait de chercher le prix fait des sculptures de Pavilly? On serait tenté d'y voir des œuvres de Puget. Le maître a travaillé au Vaudreuil en Normandie. Mais nulle preuve de cette attribution trop flatteuse, pour qu'on l'accueille sur le simple examen des sphinx en question. Ce sont de belles œuvres. Sachons gré à M. de Longuemare de nous en avoir révélé le mérite, mais tenons réservée la question d'attribution.

« Ce n'est pas une plume, c'est un crayon très fin qu'il faudrait tenir à la main pour reproduire dans ses détails le maître-autel de la cathédrale d'Angers dont vous a parlé M. Joseph Denais, correspondant du Comité. L'auteur de ce décor fastueux s'est appelé Denis Gervais. Il s'est qualifié lui-même sculpteur et pensionnaire du roi. La justification de ce double titre nous échappe, mais assurément l'Académie royale dut compter dans ses rangs au dernier siècle des hommes moins habiles que ce Denis Gervais. Il excellait à façonner le marbre ou l'albâtre, à disposer des colonnes, à simuler les nuages, à cadencer les figures d'anges, les cassolettes, les diadèmes. Bref, ce fut un homme expert en l'an de grâce 1755. M. Denais vous a communiqué le contrat passé entre Gervais et le Chapitre de la cathédrale. Tout le monde fut d'accord. On était en veine de conspiration contre les lignes sévères, le style simple et grand. On aimait le bruit, la recherche, la pompe et l'or prodigué. Gervais tenait réserve de ces articles en abondance. Il servit les chanoines à souhait. Son œuvre n'est pas sans aspect. Elle porte une date, qui le conteste? Mais si notre sens critique trouve à reprendre dans le baldaquin surchargé de l'autel de Denis Gervais, par contre, cette œuvre reste un spécimen très complet du style retentissant en honneur sous Louis XV.

« M. de Granges de Surgères, correspondant de la Société des antiquaires de France à Nantes, un érudit, un chercheur que rien ne lasse, se mêle à votre groupe pour la première fois. Prêtons l'oreille. Votre nouveau confrère a frappé au bon endroit. Il a dépouillé les minutiers de sa ville. Et grâce à ces découvertes, nous savons maintenant que les grandes voûtes de la cathédrale de Nantes, commencées en 1626, furent achevées en 1630. Nous savons que le transept méridional fut adjugé, le 27 mars 1631, pour 32,000 livres à René Lemeunier, Michel Poirier, Jacques Corbineau, Marin Gadenier et Guillaume Belliard, tous maîtres architectes de la ville de Nantes. Cette révélation nous satisfait, car il est bien peu d'artistes ou d'historiens de l'art qui ne se soient rendus au moins une fois dans ce transept où rayonne le superbe tombeau du dernier duc de Bretagne par Michel Colomb. Les perles fines sont hors de prix, mais il n'est pas indifférent que l'écrin qui leur sert de cadre et les protège soit de bonne fabrique. M. de Granges de Surgères vous a fait l'histoire de l'écrin.

« Je suis trop long. Vos confrères de la région de l'Est s'impatientent. Faisons silence. MM. Gauthier, Brune, Maxe-Werly, Jacquot ont la parole.

« *Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté,* tel est le sujet traité par M. Jules Gauthier, membre non résidant du Comité à Besançon. Conrad Meyt vous est connu. M. Finot, M. Charvet ont parlé de lui. M. Gauthier s'attache à ses pas, je veux dire à ses œuvres maîtresses. C'est un sculpteur allemand que son rare mérite désigna comme directeur des chantiers de Brou, avec la haute mission de sculpter les têtes et les mains des gisants princiers de ce Saint-Denis de la Bresse. Un Florentin, Mariotto, est son lieutenant. Van Boghem, esprit ombrageux, lasse la patience de Conrad. Celui-ci émigre à Lons-le-Saunier. Mariotto l'accompagne. Philiberte de Luxembourg leur confie l'exécution de superbes tombeaux. Ils se mettent à l'œuvre. Mais Henri de Nassau vient à la traverse. Philiberte dépossédée de ses biens ne peut achever sa noble entreprise. Conrad et Mariotto se trouvent sans appuis, sans salaire sur terre franc-comtoise. C'est alors que M. Gauthier, tant avec le secours des sculptures de l'époque encore

visibles qu'à l'aide de pièces d'archives, ressaisit les deux maîtres ainsi que leur imitateur Claude Lulier et reconstitue leur œuvre dans ses pages essentielles. Quelques affirmations de M. Gauthier inquiètent l'historien que la méthode rigoureuse en honneur aujourd'hui rend circonspect, mais les rapprochements, les aperçus dont le travail de votre confrère est tissé, à l'exemple d'une trame solide et serrée, ne permettent pas de le contredire. Des statues de haut style, anonymes jusqu'à ce jour, sont restituées par M. Gauthier aux hommes dont il s'occupe. Si quelque hésitation subsiste dans l'esprit de son lecteur, M. Gauthier ne sera pas combattu. Il a pour lui beaucoup de preuves irréfutables et des vraisemblances évidemment très proches de la vérité. Les Bisontins voudront tenir compte de la réclamation formulée par leur compatriote au sujet de la *Pieta* de la cathédrale de Besançon.

« Une porte s'entre-bâille, et M. Gauthier, qui tout à l'heure a fait œuvre de critique et d'historien, nous apprend en quelques mots rapides ce que renferme la salle voisine. Elle contient le Musée Gigoux, c'est-à-dire 450 toiles et 3,000 dessins légués par le peintre à sa ville natale. L'exemple est salutaire. Il a été donné par Ingres à Montauban, par le statuaire David à Angers, par Wicar à Lille. Le Musée Gigoux aura son intérêt, car le vieil artiste que nous avons personnellement connu était un délicat et un collectionneur. Nous nous souvenons d'une vente de dessins à l'hôtel Drouot, en mars 1882, qui rapporta, dit-on, 100,000 francs. Ces dessins provenaient de chez Gigoux. M. Thiers, amateur à ses heures, ne voulait rien conclure avec les marchands d'œuvres d'art sans avoir pris conseil de Gigoux. Nous avons raconté dans des pages dictées en partie par le peintre ses relations sans nombre avec ses contemporains; aussi sommes-nous assurés que les historiens futurs de l'École française au dix-neuvième siècle seront tenus de visiter le Musée Gigoux sous peine d'être incomplètement pénétrés du mérite des peintres ou des dessinateurs dont ils voudront parler. Les Johannot, Delacroix, Cabat, Couder, Français, Laviron, Marquiset et cent autres ont été les amis de Gigoux et lui ont offert quelque ouvrage. M. Gauthier rappelle également certaines peintures anciennes de la collection, mais il n'a pas le loisir d'en retracer la genèse, d'en établir l'authenticité. Ce sera

sa tâche prochaine. Votre confrère semble désirer qu'un buste en marbre du donateur soit un jour placé au milieu de sa collection. Rien de plus louable, et le buste superbe, modelé *ad vivum* par M. Louis-Noël à la veille du Salon de 1882, sera l'effigie sculptée la plus vraie, la plus vivante qu'il conviendra de placer en pendant du portrait du maître, par M. Bonnat, au Musée Gigoux.

« Vous avez présenté à la mémoire la communication de M. l'abbé Brune, correspondant du ministère, à Baume-les-Messieurs. Il vous a parlé de sculptures et de peintures conservées depuis plusieurs siècles dans l'église de Saint-Antoine en Viennois. En l'écoutant, je me rappelais cette boutade d'un pamphlétaire : « Rien n'est plus « difficile à retenir que de la gloire volée : elle revient tôt ou tard à « son premier maître. » Antoine Le Moiturier a été longtemps dépouillé, mais ici même M. l'abbé Requin a plaidé en faveur de ce grand artiste que Michel Colomb proclamait « souverain tailleur d'images » ! Et spontanément, Messieurs, vous avez ordonné la restitution loyale à Le Moiturier de ses belles œuvres sculptées à Dijon et à Avignon. M. Brune poursuit le procès. La façade de l'église de Saint-Antoine comprend une centaine de statues. Celles qui décorent l'archivolte, dans sa partie la plus voisine de la porte, sont au nombre de douze. Elles représentent des prophètes. Leurs proportions sont plus grandes que celles des groupes disposés dans la seconde et la troisième zone de l'ensemble décoratif. Le caractère de ces prophètes est donc nettement écrit. Or, M. Brune n'hésite pas à réclamer, au nom de Le Moiturier, toute la sculpture de la façade. Le sens critique approuve cette réclamation. Ce que l'on sait de la vie du maître autorise à penser qu'il vécut de longues années à Saint-Antoine. Mais ce n'est pas seulement Le Moiturier, c'est le peintre Robin Favier que M. Brune a le noble désir de remettre en possession de son patrimoine, et je ne serais pas surpris que des pièces écrites vinssent justifier un jour ses conclusions plausibles.

« *Tres faciunt capitulum.* Le chapitre sera complet avec ce troisième mémoire de M. Maxe-Werly, membre non résidant du Comité à Bar-le-Duc, sur *l'Art et les artistes dans le Barrois.* Cette fois, l'auteur a voulu traiter des imagiers, des maîtres

d'œuvres, des verrriers et des hommes de théâtre. Le cadre est vaste. M. Maxe-Werly ne l'a pas restreint par lassitude ou par oubli. Statues, retables, objets mobiliers, effigies gravées ou peintes, tout l'intéresse et l'attire. Sépultures, mausolées de princes, de donateurs éminents, de personnages illustres, sont poursuivis dans les caves, les greniers, les pièces de débarras où personne ne songe à s'aventurer. Quel patient chercheur M. Maxe-Werly! Est-il moins heureux dans le domaine de l'art dramatique ou lorsqu'il s'occupe de verrières? Ne le craignez pas. Sa moisson est de toute richesse, de toute variété. Les glaneurs perdront leur temps après lui. Et à l'appui de son texte, M. Maxe-Werly a multiplié l'image, si bien que son mémoire a l'attrait d'un Musée. Suivez, Messieurs, suivez l'exemple de votre confrère du Barrois, et que toutes nos provinces donnent lieu à des répertoires concis, lumineux, dans le caractère de celui que M. Maxe-Werly a consacré à sa première patrie.

« Certaines époques se révèlent à nous sous un aspect aimable. Les maîtres de ces temps faciles sont de taille moyenne, mais ils nous apparaissent avec un sourire éternel. Tel est le dix-huitième siècle avant le coup de tonnerre de 1789; tel est Charles Eisen, le graveur valenciennois, dont M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, vous a dit la mort humiliée. Il en faut rabattre de l'aisance dorée que laissent supposer les estampes d'Eisen dans les *Contes de la Fontaine*, édités en 1762 pour les Fermiers généraux. Eisen a connu le *res angusta domi*. C'est hors de France qu'il succombe, le 4 janvier 1778. Il s'éteint à Bruxelles, solitaire, insolvable, chez un logeur nommé Clause, qui n'est rien moins qu'un fripon. Ledit Clause s'approprie clandestinement nombre de dessins laissés par son locataire, entre autres une composition qui paraît être importante et que l'accusateur de Clause intitule : *la Séduction*. Qu'est devenue cette page? Quel châtiment fut infligé au voleur? La pièce apportée ici par M. Jacquot est muette sur ces deux points. Qu'importe? Nous faisons un pas de plus vers la lumière au sujet d'un petit maître du dernier siècle.

« De l'Est au Nord, il n'y a qu'un pas. Ne faisons pas attendre

MM. Quarré-Reybourbon, Cavrois, Hénault, vos confrères du Nord.

« Je soupçonne M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, d'avoir éprouvé un malin plaisir à retracer ici la vie de Jacques Van Oost. Songez donc! Nous sommes à Paris, et Van Oost, né à Bruges, vers 1640, prit un jour la résolution de venir se perfectionner dans l'art de peindre auprès des maîtres de l'Académie royale. Quel projet plus louable que celui-là! Mais l'artiste fit une halte à Lille, et Lille le retint pendant quarante années. C'est à Lille qu'il prit femme, eut des enfants et multiplia ses tableaux. Capoue avait eu raison de l'énergie d'Annibal. Lille centupla les forces de Van Oost. Et c'est à cette tribune, en plein Paris, qu'un écrivain lillois raconte ces événements. Paris en est presque confus, à moins que Paris n'en soit heureux. Somme toute, personne n'a perdu à ce stage des Van Oost, le père et le fils, dans les Flandres françaises. Leurs œuvres y ont été en honneur. Ces deux peintres, descendants assagis de Rubens, habiles imitateurs de Van Dyck, ont bien fait de vivre dans un cadre à leur taille. Ils y ont gagné de la renommée, de la fortune et, ce qui est plus rare, un biographe attentif.

« Les voyages sont instructifs, mais parfois ils peuvent être mortels. Que vous a raconté M. le baron Cavrois, secrétaire général de l'académie d'Arras? Ne vous a-t-il pas dit le péril de mort que courut l'émail de Vaulx-Vraucourt à la suite d'un voyage qui semblait devoir être inoffensif! Cet émail est vénérable. Il date de 1581, et, depuis sa naissance, cette pièce de choix était l'ornement du trésor de Vaulx. Voilà qu'en 1896 la ville d'Arras ouvre une exposition rétrospective. On porte l'émail de Vaulx à Arras. Là, on l'admire, on l'étudie, on le flatte. L'exposition prend fin. Notre émail est transporté chez un amateur. Dans quel but? Dans la pensée de le rapprocher momentanément d'un certain nombre de pièces datant également du seizième siècle et provenant de Limoges comme l'émail de Vaulx. Aventure toute simple. Mais l'amateur décède subitement. On pose les scellés sur sa porte. On met aux enchères sa collection! O terreur! Ce passant, ce visiteur d'un jour, ce commensal accidentel est compris dans les biens de l'ama-

teur, et c'en est fait de sa liberté! Mais le Pas-de-Calais possède une commission des monuments historiques à l'œil vigilant. Elle eut recours au préfet, qui ne permit pas qu'un jour d'école buissonnière entraînât la mort du flâneur. L'émail de Vaulx est de retour au village. Félicitons M. Cavrois de nous avoir conté cette odyssée. L'émail de 1581 renferme de si charmants portraits de donateurs que sa disparition serait une perte regrettable. Il a, paraît-il, ses semblables au Musée de Cluny. Tous nos compliments à ce Musée.

« Antoine Gilis, sculpteur et peintre, est un heureux. M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, vient de lui consacrer une étude approfondie. M. Eugène Soil avait eu le même souci à l'endroit de Gilis. Il est vrai que ce sculpteur a eu deux patries : Tournai et Valenciennes. Il est juste qu'il ait rencontré deux biographes. Gilis, à Valenciennes, fut le maître de Jacques Saly, et il ne quitta cette ville qu'à l'âge de cinquante-cinq ans. M. Hénault avait donc la plus belle période de la vie de son modèle à raconter à l'aide de pièces inédites. Il en a fait ample moisson, et l'honnête sculpteur valenciennois, quelque peu redondant et tourmenté à en juger par un *Hercule terrassant l'hydre*, personnage trapu dont nous avons vu une reproduction entre les mains de M. Hénault, est désormais ressaisi dans les événements les plus circonstanciés de son existence. Nous n'exigerons pas qu'on lui élève un bronze dans la galerie des maîtres de Valenciennes, mais sa médaille y est à sa place, et nous l'estimons bien frappée.

« Le Midi réclame! Le Midi! Locution vague dont nous avons fait la dénomination d'un groupe de provinces riches, studieuses, promptes à l'effort, c'est-à-dire le Béarn, le Quercy, le Languedoc, la Provence et le Comtat. Laissons pénétrer les envoyés de ces belles régions. Un délégué de l'Aquitaine a pressé le pas et les précède.

« Les titres honorifiques n'ont qu'une valeur viagère. Lorsque l'homme qui les porte vient à disparaître, c'en est fait de l'éclat qu'ils ajoutaient au nom. Vous avez entendu M. Charles Braquehaye, membre non résidant du Comité à Bordeaux, retracer la vie

d'Antoine Le Blond de Latour, peintre de l'hôtel de ville de cette grande cité. Le Blond s'est qualifié académicien et peintre du roi. Or, les documents que nous a laissés l'ancienne Académie de peinture, s'ils ont été bien lus, ne permettent pas d'établir l'authenticité de ce double titre. Mais Le Blond est mort en 1706, et ses œuvres nous dispensent de nous attarder aux qualificatifs de sa personne. Les quatre-vingt-seize portraits de jurats qu'il peignit pour le compte de la ville, de 1668 à 1690, justifient le projet caressé par M. Marionneau et réalisé par M. Braquehaye. Le Blond méritait une notice. Elle est faite. Votre confrère l'a rédigée à l'aide de pièces d'archives à demi consumées par la flamme des incendies. Sachons-lui gré d'avoir fait parler les cendres. Le Blond peignit aussi des portraits de princes et de souverains. Il fut l'artisan des entrées somptueuses dans sa ville d'adoption. Il ouvrit école et voulut être éducateur. Son crayon ne lui suffit point. Il prit la plume. J'avoue que sa *Lettre sur la peinture* atteste plus de bonne volonté que de réel talent. Le Blond n'est pas écrivain. Mais s'il fut bon peintre, il a droit au respect. M. Braquehaye n'a malheureusement retrouvé que les portraits d'un « clerc de ville » et de sa femme. Il se peut que des descendants des jurats ajoutent tôt ou tard à ces deux toiles quelques portraits d'ancêtres dont ils ne soupçonnent pas l'origine et qui soient l'œuvre de Le Blond.

« Agrippa d'Aubigné, c'est M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, qui nous le rappelle, se plaignit un jour en un quatrain mordant que le roi de Navarre lui eût offert son portrait. Le satirique laisse deviner que la peinture offerte tenait lieu d'argent gagné. Si la peinture était bonne, d'Aubigné pouvait-il se plaindre ? M. Lafond a voulu savoir quel était l'auteur du portrait. Et dès la première heure de son enquête, il s'est trouvé en face des Bunel. Ces peintres sont au nombre de trois : Jean, François et Jacob. Jean exerce son art à Blois en 1518. François, son fils, doit naître entre 1515 et 1530, à Blois, sans doute. Jacob, son petit-fils, verra le jour à Blois en 1558. François est de bonne heure valet de chambre et peintre du roi de Navarre à la petite cour de Pau. Les livres de comptes compulsés par M. Lafond nous montrent François Bunel très employé et peu payé ! L'or était rare. Plus rare encore aujourd'hui est une peinture authentique de François. Toutes ses œuvres

ont disparu ou nous échappent. Jacob, le petit-fils, est plus à portée de l'historien. Il a voyagé en Espagne; il s'est épris de Titien et a travaillé pour Philippe II. De retour en France, il collabore avec Dubreuil à la décoration de Fontainebleau. Il peint à lui seul une galerie de portraits que le feu détruira. Peintre en titre de Henri IV, conservateur du cabinet du roi, il a son logement au Louvre, et c'est lui qui donnera les premières leçons de dessin à Louis XIII enfant. Ses peintures ont subi le sort des ouvrages de son père, mais Thomas de Leu a tout au moins sauvé par son burin le portrait de Henri IV. Bunel a bien vu. Le roi de France sous son pinceau a le type consacré par Pourbus et Dupré. Remercions M. Lafond de son excellente monographie des Bunel, si riche en révélations de tout ordre.

« On reproche souvent aux vieux historiens de faire graviter les hommes d'une époque dans l'orbite d'un seul personnage. M. Momméja, membre non résidant du Comité à Montauban, vous a prouvé que le reproche s'appliquerait encore avec raison aux historiens de notre époque. Il s'agit de la décoration de la salle des actes de la Faculté de théologie protestante à Montauban. Ce travail, commandé en 1685 par les Minorites ou religieuses de Sainte-Claire, fut parachevé en 1771. Or, la tradition orale veut que cette décoration soit l'œuvre d'Ingres père. Nous savons d'ailleurs par les études de M. Édouard Forestié qu'aux environs de 1771, Ingres père était non pas à Montauban, mais à Nice. De plus, il n'avait alors que dix-sept ans. Voilà pour l'achèvement du travail. Quant à la partie commandée en 1685, le bon sens nous dit qu'elle ne peut être attribuée à un contemporain de Louis XV. Au surplus, M. Momméja nomme les décorateurs de 1771. Ils se sont appelés Burcq et Granjac. D'autre part, un écrivain local a nommé l'artiste de 1685. Il s'appela Dussaut. M. Momméja souhaiterait de l'identifier avec un Jacques du Solt de 1652, peintre et doreur; mais ce du Solt n'est inscrit nulle part dans les comptes des bâtiments postérieurs à 1664. L'artiste se dérobe. En revanche, son œuvre, d'une abondance robuste, ses panoplies, ses trophées, ses rubans, ses médaillons modelés et peints indiquent que nous sommes en présence d'un suivant de Le Brun, qui avait emporté dans un pli de sa mémoire des ressouvenirs de Versailles.

« Ici, Messieurs, je me récuse. M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, vous a signalé un curieux dessin d'Hubert Robert, sur Thermidor. Je voudrais rendre justice à votre confrère, mais ma plume hésite. Je ne puis oublier que notre président a seul autorité pour bien parler de l'époque dans laquelle s'est confiné cette fois M. Ponsonailhe. Vous connaissez comme moi la *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution française*, œuvre monumentale que publie en ce moment M. Maurice Tourneux. Il n'est pas un sujet, pas un trait isolé, se rattachant à la période révolutionnaire, qui ne soit en puissance dans cette *Somme* d'un nouvel ordre. Je n'ose donc franchir le guichet de Saint-Lazare avec M. Ponsonailhe, tant je crains de trébucher sous le ferme regard de l'historien assis à ma droite. Terreur inopportune, sans doute, car le vrai savoir est indulgent. Admirons donc ensemble ce singulier dessin *la Délivrance des prisonniers*, composé par Hubert Robert entre le 9 et le 17 thermidor an II, jour de sa mise en liberté. C'est une allégorie. J'aperçois une jeune femme qui tient une cage ouverte d'où s'échappent de petits oiseaux. La Faculté de médecine de Montpellier détient ce dessin. Je ne sais où Vigée a puisé ses renseignements. Ne parle-t-il pas d'innombrables croquis dessinés par Hubert Robert dans sa prison? Vigée exagère, ou alors un destin mauvais s'est acharné sur les sanguines de l'artiste, car M. Ponsonailhe n'en a pu découvrir que quatre ou peut-être cinq. Le dessin de Montpellier était inédit, oublié, ignoré. Il a pour nous l'intérêt d'un document psychologique. Il donne la mesure chez son auteur d'une possession de soi toujours rare aux heures de crise. Mais les prisons de la Terreur comptèrent plus d'un artiste à l'âme assez virile pour échapper au découragement. C'est aux Madelonnettes, je crois, que Quatremère de Quincy modelait les statues de la Liberté et de l'Égalité à l'aide d'un ébauchoir taillé dans une planche du cachot; Loir dessinait le piédestal, Rebourg et Guilbert l'exécutaient en carton avec le tranchet d'un cordonnier, et La Chabeaussière, pour tracer les inscriptions du socle, usait d'un cure-dent. Au surplus, M. Tourneux vous eût dit cela mieux que moi, car c'est à lui que j'emprunte l'anecdote.

« M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité à Marseille, a eu l'heureuse pensée de retracer ici l'histoire de la Porte d'Aix.

C'est le nom populaire de l'arc de triomphe de Marseille. On vous l'a dit. Ce monument que Puget avait rêvé fut décrété en 1784, et les sculptures qui le décorent portent la date de 1839. En écoutant M. Parrocel, nous ne pouvions nous défendre de songer aux vicissitudes qui ont marqué l'exécution laborieuse, sans cesse traversée, de l'arc de l'Étoile et de l'arc du Carrousel à Paris. Mêmes obstacles, mêmes exigences. Penchaud fut l'architecte de la Porte d'Aix; Ramey fils et David d'Angers en ont été les décorateurs. Le gros œuvre est d'un praticien consciencieux, habile, Pierre Blu, dont votre rapporteur est particulièrement heureux de rappeler le nom. Les édiles de 1784 espéraient édifier un monument à la gloire de Louis XVI. Ceux de 1823 eurent la pensée d'honorer le duc d'Angoulême. La révolution de Juillet fit rejeter les esquisses de David et de Ramey, qui reçurent l'ordre de composer de nouveaux emblèmes à l'honneur de l'armée française. Rendons hommage aux deux statuaires, car leur tâche importante fut vraiment désintéressée. Je n'ose inscrire ici les sommes dérisoires qui leur furent allouées. Et cependant, Messieurs, n'est-ce pas le statuaire qui précise la pensée maîtresse d'un monument triomphal? Supprimez les reliefs éloquents de l'arc de Constantin, il ne restera plus qu'une maçonnerie. Si donc nous sommes jamais appelés à donner notre avis sur un monument similaire de la Porte d'Aix, prenons tous l'engagement de songer tout d'abord à sa parure, à l'éclat, à l'opulence du manteau de marbre que des maîtres bien doués seront chargés de jeter sur l'ossature de pierre.

« L'histoire ensoleillée du Musée de Marseille, tracée par M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité, est une page qui repose l'esprit. Sans doute le nuage traverse çà et là le ciel du tableau. Où donc l'azur est-il éternel? Mais votre confrère nous fait assister aux débuts modestes d'une collection provinciale, à ses développements et enfin à son installation princière dans le palais de Longchamp. Cette progression est attachante, et il semble que la grande cité ait pour un jour fait silence autour des belles œuvres, peintures de valeur, marbres ou bronzes de Lequesne, de Barye et de Cavelier qu'elle portait joyeuse dans l'édifice construit par l'architecte de haut mérite Espérandieu. Ce sont là, Messieurs, des souvenirs d'honneur, et M. Bouillon-Landais, qui aurait eu le droit de dire, en par-

lant de ces événements oubliés : *quorum pars magna fui*, laisse à peine soupçonner le rôle dont il s'acquitta en conservateur vigilant et actif. Soyons plus équitables; les conservateurs de Musées sont des trésoriers, et quiconque fait fructifier un trésor au profit de tous a quelque droit à la reconnaissance publique.

« *Puget à Aix*, tel est le titre d'une brève étude de M. Numa Coste, correspondant du Comité à Aix. C'est le peintre qui, chez Puget, a tenté la plume de votre confrère. Il vous a dit la genèse de deux toiles que l'historien de Haitze, en 1679, semble confondre dans un même éloge, alors que M. Coste, avec plus de critique, nous avertit de l'inégale valeur des deux peintures. L'*Annonciation* est connue. Lagrange l'a décrite, mais il n'a pas dit que ce tableau renfermât les armoiries de la famille Meyronnet de Saint-Marc, ce que constate M. Coste. Lagrange a également regretté de n'avoir pu découvrir une pièce quelconque établissant la date d'exécution de cette peinture; or, l'écrivain qui m'occupe vous a lu le prix fait de treize tableaux confiés à Puget par les Jésuites d'Aix, et l'*Annonciation* fut la première, peut-être la seule, des peintures exécutées par le maître à la suite de l'accord conclu, le 2 janvier 1658, entre lui et les Jésuites. La découverte de M. Coste a son mérite. Elle fixe une date. Elle nous révèle en outre que l'homme qui, de son propre aveu, se plaisait aux grands ouvrages, ne se sentait pas troublé par la commande de treize peintures! Il est vrai que la commande resta lettre morte. L'*Annonciation* paraît être de la main de Puget. La *Visitation*, pleine de ressouvenirs de Véronèse, ne doit pas être l'œuvre personnelle du peintre auquel on doit le *Salvator mundi*. M. Coste vous a dit les difficultés survenues entre les Jésuites et Puget. C'est une page inédite, curieuse, qui s'ajoute aux pages douloureuses de la vie du grand homme. Théophile Gautier a dit un jour : « Les contemporains pardonnent volontiers au talent stérile; par contre, la fécondité du génie ne séduit l'humanité qu'avec le recul des siècles. » Je propose aux futurs historiens de Puget d'adopter cette sentence pour épigraphe.

« Un autographe sur la marge d'un dessin! M. Ginoux, membre non résidant du Comité à Toulon, s'est attaché à la personne de

Jacques Rigaud, dessinateur et graveur marseillais. On le disait Parisien. On le faisait naître en 1700. On le prénommait Jean-Baptiste. Autant d'erreurs. Jean-Baptiste est le neveu de Jacques, et à diverses reprises l'un et l'autre ont collaboré aux *Vues de châteaux et de maisons royales,* éditées par Jacques Rigaud. Les archives de Marseille n'ont pas encore livré l'acte de naissance de Jacques Rigaud, mais qu'avons-nous besoin de ce document? Vous vous souvenez de l'attaque infructueuse du prince Eugène et du comte de Savoie contre la ville de Toulon en 1707. Jacques Rigaud était là. Il fut témoin du bombardement. Vite des crayons et de l'encre de Chine. Voici la scène reproduite en un dessin superbe mesurant plus d'un mètre de largeur. Rigaud fera présent de son dessin à Lamoignon de Bâville, intendant du roi en Languedoc. C'est un personnage puissant. L'occasion paraît bonne pour solliciter sa protection. Aussi, dans sa dédicace, notre artiste exprime-t-il le désir d'entrer dans le bureau des fortifications de la cour. Et comme corollaire de sa requête, il se dit de Marseille, âgé de vingt-six ans. Quelles pièces d'archives vaudraient ce témoignage relevé par M. Ginoux sur le magnifique dessin de Jacques Rigaud que conserve le Musée de Toulon?

« M. Labande, correspondant du Comité à Avignon, entre ici pour la première fois. Ouvrons-lui nos rangs. Mais c'est à tort que, sur la foi d'une annonce, nous avions pensé qu'il se présenterait accompagné d'un simple enlumineur. Il n'en est rien. A la vérité, Guyot Baletet, miniaturiste avignonnais du quinzième siècle, est à la droite de M. Labande. Il tient sous le bras le Livre d'heures qu'il acheva d'orner de ses exquises compositions sur vélin le 28 avril 1488, mais j'aperçois derrière lui tout un groupe d'artistes enlumineurs, ses contemporains. Ce sont Nicolas Prevot, Colin de Toysie, Guillaume Gastel, Georges Trubert, Antoine et Étienne Bolety, Olivier Bon-Ami, que sais-je encore? Ces vieux maîtres, dont M. Requin vous avait en 1889 signalé l'existence, n'ont pas voulu que vous puissiez douter du mérite de leur confrère Guyot Baletet. Ils le couvrent de leur propre renom. Et tous ces artisans de petits chefs-d'œuvre vous demandent de contresigner pour les siècles futurs les lettres patentes de l'École de miniature avignonnaise. Nous chargerons M. Labande d'un décret

bien en règle, libellé par votre Comité, donnant satisfaction aux maîtres du Comtat.

« M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, a reconstitué la biographie d'un sculpteur mâconnais du seizième siècle, Imbert Boachon. C'est un maître de fière allure. Deux œuvres de cet artiste subsistent encore à Avignon. M. Requin en a dit la valeur et aussi les mutilations. Le retable de la chapelle des Parpaille à l'église Saint-Pierre est un morceau à la fois puissant et délicat. Le ciseau de Boachon est d'une souplesse remarquable. Pourquoi ce retable est-il déshonoré par trois figures de fabrique industrielle récemment placées entre des pilastres dont le décor, d'un style excellent, rappelle les fines arabesques de Jean d'Udine? Des verrues de cette importance sur un visage où tout est lumière sont une profanation. L'autel et le retable de la chapelle des Doni à l'église de Saint-Agricol ont également souffert, mais combien précieux sont les restes inaltérés de ces pages maîtresses! Et ce qui ajoute au prix de pareils ouvrages, ce sont les détails douloureux que nous donne M. Requin sur les contestations, les procès dont souffrit Boachon avant d'obtenir payement. Vous vous rappelez le mot de M. Poirier, dans la comédie d'Augier : « Comment, « s'écrie Gaston de Presles, trouveriez-vous mauvais qu'on protège « les arts? » Et M. Poirier lui répond : « Qu'on protège les arts, bien! « mais les artistes, non... » M. Poirier doit être de vieille souche. Les Doni d'Avignon, au seizième siècle, pensaient comme lui.

« J'ai fini, Messieurs. Mon interminable discours a lassé votre patience. Je m'en excuse, mais vous êtes responsables dans une large mesure de l'étendue de ce rapport. Deux fois seulement depuis vingt-deux ans votre Comité avait inscrit, comme il l'a fait cette année, cinquante mémoires à l'ordre du jour d'une même session. Sans doute votre nombre qui va grandissant nous donne le secret de cette fertilité qui est votre honneur. Mais je soupçonne une autre cause à cette éclosion soudaine d'excellentes études en la présente année 1898. Vous êtes des érudits, Messieurs, mais vous êtes avant tout des patriotes. A ce double titre, vous avez eu présentes à la pensée les grandes journées de Thermidor an VI, dont un siècle révolu nous invite à fêter le centenaire. N'est-ce

pas le 9 thermidor de l'année magique dont j'évoque le souvenir que l'on vit se déployer depuis le Muséum d'histoire naturelle jusqu'au Champ de Mars un cortège de dieux? Raphaël, Zampieri, Titien, Véronèse, Corrège avaient déserté leur patrie natale, et Paris acclamait au nom de la France ces maîtres de toute majesté et de toute séduction. Le *Laocoon*, le *Gladiateur*, l'*Antinoüs*, *Melpomène* et cent autres chefs-d'œuvre dominaient les vingt-sept chars pliant sous le faix des dépouilles opimes dont notre pays se sentait redevable aux vainqueurs d'Arcole et de Rivoli. Un million d'hommes étaient debout. Les acclamations de la France, représentée par l'élite de ses penseurs, se mêlaient aux salves des canons. Et lorsque les chars furent disposés en hémicycle sur le Champ de Mars, dans l'enceinte radieuse circonscrite par ces trésors, les dépositaires du pouvoir reçurent la charte des conquêtes. L'état volumineux des peintures, des marbres, des ivoires, des vélins, des médailles, des camées apportés d'Italie fit trembler d'émotion les mains qui le recevaient. Un hymne patriotique écrit par Lesueur sur des vers de Lebrun-Pindare releva la pompe de cette solennité. Puis le chant des siècles, le *Carmen sæculare* d'Horace, dont Philidor avait jadis noté les stances, fut entonné par un peuple ivre de joie.

« Événements prestigieux, heures magnifiques dans la vie d'une nation!

« Mais, on l'a dit, l'histoire est un perpétuel recommencement. C'est pourquoi, Messieurs, depuis vingt-deux ans vous donnez à la France le spectacle d'une marche triomphale de peintures anciennes, de marbres oubliés, de tapisseries et de tentures habilement tissées, de miniatures, de plans d'églises ou de châteaux, de documents véridiques et précieux sur les maîtres de l'École française. Depuis vingt-deux ans, vous ne vous lassez pas de reprendre le chemin de la capitale, contribuables volontaires de la Provence, du Comtat, du Languedoc, de l'Aquitaine, de la Bretagne, de l'Artois, des Flandres, de la Normandie, de la Franche-Comté, de la Picardie, de l'Ile-de-France, de l'Orléanais et de la Touraine! Avais-je tort, Messieurs, de parler à l'instant de la force de persuasion de votre Comité, sensible aux points les plus extrêmes du territoire? La

France laborieuse n'est-elle pas magnifiquement représentée par vous tous, qui que vous soyez, archivistes, amateurs, hommes d'enseignement, artistes ou magistrats? L'ancienne France ne fut témoin qu'une fois, en Thermidor an VI, d'une marche triomphale de chefs-d'œuvre. La France de nos jours assiste depuis vingt-deux ans au tribut incessant des provinces. Et si nous constatons le succès particulier de la session présente, c'est, n'en doutons pas, qu'il vous a plu de célébrer avec éclat le centenaire des trophées de l'an VI. Je l'accorde, les vingt-sept chars de Thermidor auraient été superflus pour transporter le fruit de vos conquêtes; sans doute vous n'avez pas vu sur votre passage, aux approches de cette salle, un million d'hommes debout et attentifs. Mais un ministre d'hier, des érudits, des critiques, des maîtres vous attendaient ici, et ils ont applaudi à vos découvertes. Les trésors d'art dont vos mains sont remplies, pour être moins célèbres peut-être que les pages d'un Raphaël ou d'un Corrège, sont, en revanche, des œuvres françaises qui n'ont pas à craindre un 1815. N'est-ce rien, Messieurs, je le demande, que de bien connaître ses ancêtres? Les Courade, Abaquesne, Boachon, Baletet, les Bunel, Claude Lulier, Le Moiturier, Claude Content, Nicolas Jacques, Eisen, Mansart, Bouchardon, Puget, Le Moyne, sont pour nous des ancêtres, et nous ne nous lasserons pas d'apprendre sur leur compte. Voilà pourquoi vos études, les pièces d'archives, les critiques apportées par vous à cette tribune ont tant de prix à nos yeux. Aussi quand je rappelais tout à l'heure les cinquante mémoires que vous avez lus depuis quatre jours en ce glorieux centenaire de l'an VI, cet ensemble de bons travaux m'apparaissait comme une sorte de *Carmen sæculare*, plus durable, plus utile, mieux approprié aux intérêts élevés de notre grande nation et non moins harmonieux que ne le fut, il y a cent ans, l'hymne oublié de Philidor. »

Séance générale du samedi 16 avril.

PRÉSIDENCE DE M. A. RAMBAUD.

Le samedi 16 avril a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la nouvelle Sorbonne, sous la présidence de M. Alfred Rambaud,

ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt chaque année le Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements, et des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Le ministre est arrivé à deux heures, accompagné de M. L. Liard, membre de l'Institut, directeur de l'Enseignement supérieur, conseiller d'État; de M. A. Sacquin, chef du cabinet, et de M. Leydier, chef du secrétariat particulier.

Il a été reçu par MM. les doyens de la Faculté des lettres et de la Faculté des sciences, M. de Saint-Arroman, chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes ; par les hauts fonctionnaires de l'Université, M. le secrétaire de l'académie de Paris et par MM. les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

M. Alfred Rambaud a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite MM. Alexandre Bertrand, de l'Institut, président de la section d'archéologie du Comité, président du Congrès ; Ch. Tranchant, vice-président de la section des sciences économiques et sociales ; Xavier Charmes, de l'Institut, directeur honoraire au ministère de l'Instruction publique ; Léon Vaillant, secrétaire de la section des sciences ; G. Servois, directeur des Archives nationales, membre du Comité ; — à sa gauche : MM. L. Liard, de l'Institut, directeur de l'Enseignement supérieur, conseiller d'État ; Levasseur, de l'Institut, président de la section des sciences économiques et sociales ; Bouquet de la Grye, de l'Institut, président de la section de géographie historique et descriptive ; Milne-Edwards, de l'Institut, vice-président de la section des sciences ; Darboux, de l'Institut, membre du Comité ; Janssen, de l'Institut, directeur de l'observatoire de Meudon, membre honoraire du Comité.

MM. Sacquin et Leydier, chef du cabinet et chef du secrétariat particulier ; de Saint-Arroman, chef du bureau des travaux historiques ; le docteur Hamy, Himly, Glasson, Grandidier, E. Babelon, Juglar, de l'Institut ; F. Buisson, Bienaymé, Octave Noel, Maunoir, Henri Cordier, Gabriel Marcel, prince Roland Bonaparte, Davanne, Henri Omont, Jules Guiffrey, Houdas, E. Lefèvre-Pontalis, membres du Comité ; Barbier de Meynard, de l'Institut, administrateur de l'École spéciale des langues orientales vivantes ; Bergeron, secrétaire perpétuel de l'Académie de médecine ; E.-A. Martel,

Louis ROUSSELET, DELIGNIÈRES, Georges HARMAND, E. TRUTAT, Léon SALEFRANQUE, le docteur F. LEDÉ, FRANCHE, sous-chef du bureau des travaux historiques et des Sociétés savantes, etc., etc., ont également pris place sur l'estrade.

Aux premiers rangs de l'hémicycle on remarquait MM. FRIGNET, NIEWENGLOWSKI, Adrien DUPUY, HÉMON, Jules GAUTIER, LAVIEVILLE, PESTELARD, inspecteurs d'académie ; BERTAGNE, FOURTEAU, STAUB, CUVILLIER, VOISIN, JALETTE, MORLET, proviseurs et censeurs des lycées de Paris ; BRAQUEHAYE, l'abbé DAVID, LE SERGENT DE MONNECOVE, R. DE LA GRASSERIE, Léon MAXE-WERLY, comte DE MARSY, DE MALARCE, Justin DUPONT, le docteur BARTHÈS, Ludovic DRAPEYRON, Jules GAUTHIER, Alexandre BOUTROUE, Toussaint LOUA, Léon DE VESLY, docteur ROUIRE, M. et Mme ERNEST CHANTRE, Aug. CHAUVIGNÉ, DURAND-LAPIE, GAUTHIOT, Gaston LE BRETON, QUARRÉ-REYBOURBON, Gabriel VENTENAT, Georges BLONDEL, CAMOIN DE VENCE, Émile BELLOC, Henri ESCOFFIER, CHARLIER-TABUR, GUESNON, Eugène CHATEL, DE BEAUMONT, Albert JACQUOT, Maurice HÉNAULT, etc., etc.

La musique du 24e régiment d'infanterie prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le ministre a ouvert la séance et donné la parole à M. Darlu, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques, qui a lu le discours d'usage.

M. le ministre a pris ensuite la parole en ces termes :

« MESSIEURS,

« Depuis le jour où M. Guizot organisait l'union des Sociétés savantes, en lui donnant pour charte la liberté, l'institution n'a cessé de prendre de nouveaux développements et, tout le monde en convient, de se perfectionner.

« A travers ces modifications, ont persisté deux organismes, dont chaque jour met en lumière plus vive l'utilité et la nécessité.

« D'une part, le Comité des travaux historiques, devenu le Comité des travaux historiques et scientifiques, et dont le rôle consiste, comme l'a voulu M. Guizot, à transmettre aux Sociétés savantes, « d'un centre commun, les moyens de travail et de succès « qui ne sauraient leur venir d'ailleurs et recueillir à ce même

« centre les fruits de leur activité pour les répandre dans une « sphère plus élevée ».

« D'autre part, le Congrès des Sociétés savantes, qui se réunit annuellement à Paris et où vous venez, avec la pleine liberté qu'a voulu vous assurer votre fondateur, mettre en commun et livrer à la plus large publicité les résultats de vos recherches et de vos travaux.

« Votre congrès a subi d'importantes modifications, car toutes les sciences sont venues tour à tour y revendiquer et y occuper leur place légitime. Aux deux sections qu'avait seules prévues M. Guizot, celle d'histoire et philologie et celle d'archéologie, se sont ajoutées celle des sciences, puis celle des sciences économiques et sociales, puis celle de géographie historique et descriptive. La section des sciences a dû elle-même se subdiviser en sous-sections qui tendent à devenir plus nombreuses.

« N'oublions pas que, parallèlement à vos travaux, se poursuivent ceux des Sociétés des Beaux-Arts, réunies dans la splendide salle de l'Hémicycle, où le pinceau de Delaroche a convié les artistes du passé à entourer les trônes réservés aux trois grands génies artistiques de l'ancienne Hellade.

« Nous nous croyons en mesure, Messieurs, quelque ampleur que doivent prendre dans l'avenir, par le progrès même des sciences, vos futures assises, de les suivre dans tous les développements que vous jugerez à propos de leur donner. Il n'est pas à craindre que Paris puisse jamais faillir à ses devoirs d'hospitalité envers les représentants provinciaux de la science et de l'art français.

« Ce n'est donc aucune inquiétude de ce genre qui m'a porté à étudier le projet tendant à faire alterner entre Paris et quelques villes des départements l'honneur de recevoir le Congrès des Sociétés savantes.

« Ce projet, soumis d'abord à l'examen du Comité, y a rencontré une approbation unanime.

« Il est donc entendu que votre prochain Congrès se tiendra dans une ville de province; le suivant, celui de 1900, viendra nécessairement contribuer à l'éclat dont rayonnera la métropole de la France; et ainsi se poursuivra l'alternance.

« Les avantages de la réforme sont évidents. Celles de vos sessions qui auront pour théâtre une de nos villes de province, — et

non pas seulement une très grande ville, non pas seulement une ville d'Université, mais toute ville qui, parmi les compétitions qu'il est bien permis de prévoir, aura fixé votre choix, — trouveront dans l'originalité même du milieu provincial un renouveau de vitalité et de fécondité.

« Tel centre vous offrira l'attrait d'incomparables merveilles archéologiques et préhistoriques; tel autre, celui d'une région infiniment intéressante au point de vue géologique, comme le sont, par exemple, la Bretagne avec ses granits battus de l'Océan, l'Auvergne avec ses volcans éteints, le Languedoc avec ses causses pleines de surprises; ici vous serez sollicités par des institutions de grand intérêt économique ou social; là, dans un de nos grands ports, vous serez comme baignés d'effluves marins, vous sentirez tout proche les mondes que vous croyiez lointains, et tout près de votre cœur les Frances d'outre-mer. Quelque jour, peut-être, vous serez tentés de passer la Méditerranée et d'aller installer vos assises dans cette Algérie où les *Roumis* ont retrouvé la trace des Romains, ou bien au pied de la colline où se dressa Carthage. Partout vous rencontrerez un accueil empressé, les mêmes souhaits de bienvenue dans les accents dont la variété même fait le charme de notre langue; partout votre présence suffira à faire sortir de l'ombre des trésors d'art et de science, suscitera des collaborations inattendues, affranchira des bonnes volontés qu'enchaînait peut-être trop de modestie; et le réveil de vie que vous aurez provoqué sur votre passage profitera peut-être à l'éclat de vos futures sessions parisiennes.

« Et ne serait-ce pas déjà un grand avantage que d'avoir mieux fait connaître la province aux savants de Paris, et aux provinciaux mêmes les provinces que, sans une telle occasion, ils n'auraient jamais visitées? Peut-être avons-nous le tort de vivre un peu trop chacun chez soi; si le provincial affectionne son coin de pays, pour beaucoup de Parisiens, Paris n'est qu'un coin dont ils ne sortent pas volontiers. Le Congrès les en fera sortir, les promènera au Nord et au Sud, à l'Ouest et à l'Est, leur révélera la variété infinie et l'originalité de ces provinces françaises qui se souviennent d'avoir été autrefois des nations, avec leurs lois, leurs parlements, leur église, leur dialecte, leurs costumes, leur art, leur littérature, tout au moins leur *folk-lore*. C'est de la forte originalité de ces petites

patries que sont faits le charme et la puissance de la grande patrie. Michelet a déjà montré comment de tous ces esprits locaux s'est formé l'esprit national. La France, si diverse de races, est avant tout une harmonie.

« Revenons aux travaux que vous avez accomplis cette semaine. Toutes vos sections ont rivalisé de féconde activité.

« La réunion des Sociétés des Beaux-Arts vous a vus, suivant l'heureuse expression de M. Millaud, sénateur, un de vos présidents, « diriger vos investigations vers toute œuvre qui s'éclaire d'un « rayon d'art et de génie ».

« La section d'histoire a mis au jour de précieux documents, précisé d'importants points de détail, sur lesquels pourront se fonder en toute sécurité les travaux d'ensemble, les hardies et larges généralisations comme celles dont M. Darlu nous a offert, au début de son discours, un éloquent exemple.

« J'ai vu avec grand plaisir que votre section d'histoire n'a pas négligé la période révolutionnaire : beaucoup de lectures ont eu pour objet de nous faire comprendre comment fonctionnèrent dans tel département les assemblées locales créées par la Révolution; comment, au plus fort de la tourmente, nombre de localités trouvèrent moyen de vivre en plein repos; et le président de la séance, un historien d'une compétence incomparable, M. Aulard, a eu soin de faire ressortir combien « l'histoire de ces communes, dont la vie « fut normale, a un intérêt considérable pour l'histoire générale de « la Révolution ».

« La section d'archéologie, par delà les monuments des âges historiques, nous a fait remonter aux origines de l'industrie du fer, au développement déjà si riche de la primitive céramique, à la première lueur d'une pensée artistique chez des hommes qui se terraient dans les cavernes.

« La section des sciences économiques et sociales a rendu de sérieux services à la politique et à l'humanité en étudiant les moyens d'enrayer la dépopulation des campagnes, les divers aspects du fermage et du métayage, la question des habitations à bon marché, la statistique et les causes de la criminalité, les œuvres de mutualité et de prévoyance, la procédure criminelle et correctionnelle, le régime fiscal des valeurs mobilières, la condition de l'étranger en France, la réforme successorale en Allemagne,

et mon attention a été particulièrement attirée par la nouveauté et la précision des procédés de critique appliqués à l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau.

« La section de géographie a soulevé d'intéressants problèmes, comme ceux qui concernent les courants de l'Océan, les îles Chaussey, les antiques forêts disparues, les pêcheries lointaines, les colonies françaises.

« Les sous-sections scientifiques ont apporté de précieuses contributions à l'étude des maladies épidémiques, des maladies parasitaires, comme à toutes les branches des sciences naturelles.

« Peut-être, parmi ces sous-sections, le principal honneur des dernières journées revient-il à celle de photographie. Ceux d'entre vous qui ont assisté à ses travaux sont encore sous la vive impression des révélations de M. le lieutenant-colonel Moëssard sur les services que rend la photographie aux sciences astronomiques, et de MM. Lumière sur les procédés qui leur ont permis de réaliser la photographie en couleurs et d'annoncer une révolution totale dans la librairie illustrée.

« Je m'arrête, car je vois que je me laisse entraîner à citer des noms, et je m'étais imposé de n'en citer aucun, pas même les noms de ceux dont les travaux ont le plus contribué à l'éclat de cette session. Pourtant, j'en citerai encore quatre, mais parce que c'est vous-mêmes, Messieurs, qui, par les présentations arrêtées dans les sections du Comité, les avez désignés à l'attention du Gouvernement.

« Comme l'année dernière, et pour les mêmes raisons, c'est-à-dire parce que le contingent attribué à mon département pour les nominations dans la Légion d'honneur est épuisé depuis le mois de janvier, je ne puis aujourd'hui que proclamer ces noms, mais j'ai l'assurance que le ministre de l'Instruction publique, quel que soit l'homme qui, en juillet prochain, détiendra ce portefeuille, ratifiera ma promesse.

« Vous applaudirez, Messieurs, dès aujourd'hui, j'en suis certain, à la présentation qui sera faite alors à M. le Président de la République, pour le grade de chevalier de la Légion d'honneur, de :

« M. Édouard-Alfred Martel, membre de la Société de géographie de Paris, de la Société de spéléologie, de nombreuses Sociétés savantes en France et à l'étranger, le hardi explorateur des cavernes

qui, de celles des îles Britanniques, de la Dalmatie, du Monténégro, de la Grèce, a transporté son activité et son audace à celles de l'Aveyron, de la Lozère, des Alpes; qui de ce monde souterrain a rapporté tant de notions précieuses sur le régime et la composition des eaux, la faune des abîmes, l'humanité préhistorique, et qui hier encore vous tenait sous le charme de sa parole si éloquente et si précise;

« M. Louis Rousselet, membre de la Société de géographie et de plusieurs autres Sociétés savantes, le voyageur qui voulut revivre sur place l'histoire des Dupleix et des Bussy, et qui nous a donné l'*Inde des rajahs*, le continuateur de Vivien de Saint-Martin dans la publication du *Dictionnaire de géographie universelle*, l'auteur enfin de tant de publications agréables ou utiles à la jeunesse française;

« M. Ernest Petit, président de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, membre non résidant de votre Comité, lauréat de l'Institut, et à qui nous devons tant de travaux éminents sur l'histoire de la Bourgogne;

« Enfin, M. Émile Delignières, président de la Société d'émulation d'Abbeville, proposé au ministre par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts, pour ses savantes publications sur les artistes et les monuments artistiques de la région du Nord.

« Messieurs, de cette enceinte où vous êtes aujourd'hui rassemblés, qu'il me soit permis de reporter ma pensée vers d'autres laborieux, d'autres vaillants, d'autres savants, qui s'honorent d'être vos collaborateurs dans la recherche ardente de la vérité scientifique et dans le dévouement passionné à la grandeur française. Ils travaillent loin, parfois très loin de vous, et plusieurs, en ce moment peut-être, endurent la fatigue, les privations, et courent péril de la vie.

« Je voudrais vous rappeler, en quelques mots, les missions accomplies dans le courant de cette année ou que sont en train d'accomplir ces courageux Français. Ce sera pour leurs efforts une première récompense que la proclamation de leurs noms devant les représentants des Sociétés savantes de la France entière.

« Parmi les nombreuses missions qui ont sillonné l'Afrique inconnue, je parlerai seulement de celles qui ont fonctionné sous les auspices du ministère de l'Instruction publique. Celle de M. le

capitaine Cazemajou opère en ce moment dans le Sokoto et ses environs, et je n'en ai pas encore de nouvelles certaines. En revanche, j'ai sous les yeux les documents relatifs au voyage accompli, avec une bravoure, une endurance, une précision dans la recherche scientifique tout à fait remarquable, par M. Édouard Foa. Coupant sur plusieurs points les itinéraires de Livingstone et de plusieurs autres de ses devanciers, il a abordé l'Afrique par l'embouchure du Zambèze, remonté le Chiré, exploré à fond les lacs Nyassa et Tanganyika, ainsi que leurs abords, et regagné l'Atlantique en suivant le cours du Congo, ayant parcouru 10,000 kilomètres dont 6,000 entièrement à pied, rapportant des observations astronomiques, hygrométriques et météorologiques qui rendent définitifs pour la science les résultats de son exploration, et enfin enrichissant nos Musées de collections infiniment précieuses.

« Dans l'Afrique du Nord, il convient de signaler la continuation des fouilles du P. Delattre sur le sol de Carthage, et l'établissement d'une carte très développée de la vieille métropole punique. Je dois ici remercier MM. les ministres de la Guerre et de la Marine, qui n'ont rien négligé pour aider les savants patronnés par le ministre de l'Instruction publique et par l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

« A Madagascar, M. Guillaume Grandidier, marchant sur les traces et désireux d'accroître l'héritage scientifique de son illustre père, reprend l'exploration de la grande île et compte préciser ses recherches par des fouilles dans les gisements de fossiles.

« En Égypte, près d'Abydos, M. Amelineau, s'attaquant à de véritables collines formées par les débris de poteries antiques, y a relevé des fragments de dessins ou d'inscriptions qui permettent de déterminer ce qu'était la civilisation égyptienne sept ou huit mille ans avant notre ère.

« Je viens de recevoir des dépêches m'annonçant que M. Loret a, dans les ruines de Thèbes, retrouvé les tombeaux de deux des plus illustres pharaons : Aménophis II et Thoutmès III. C'est sur les traces glorieuses de Mariette, de Maspéro et de Jacques de Morgan que marche le nouveau « directeur des antiquités égyptiennes ».

« En effet, M. Loret a succédé en cette qualité à M. de Morgan qui, ainsi que vous le savez, va entreprendre de nouvelles fouilles

en Perse, grâce au crédit de plus de 500,000 francs que j'ai obtenu du Parlement, et grâce à un traité fort avantageux conclu avec le shah et qui laisse à la France la propriété, par moitié, des objets à découvrir.

« Les dernières lettres que j'aie de M. de Morgan m'annoncent seulement la marche de 900 kilomètres qu'il vient d'accomplir de Téhéran à Suze, constamment harcelé par des tribus pillardes, rebelles au roi de Perse, et contre lesquelles notre archéologue a dû se retrancher toutes les nuits, en faisant le guet, son fusil à la main. Nullement découragé par les fatigues, les privations et les dangers, il m'informe que je puis compter — et croyez bien que je n'en ai jamais douté — « sur sa prudence et son énergie ».

« Un autre de nos missionnaires, M. Sylvain Lévi, professeur au Collège de France, explore en ce moment l'Inde et les confins de l'Inde. A Bénarès, la ville sainte des Hindous, il a conversé en sanscrit avec les brahmanes qui, abdiquant tout fanatisme, l'ont traité comme un des leurs, comme un *pandit*. Le Népaul, qui se ferme si jalousement aux Européens, s'est ouvert à lui; sa dernière lettre m'est arrivée de Katmandou; le maharadja lui a livré sa bibliothèque de manuscrits rares. Nous pouvons espérer de ce voyage un précieux accroissement de nos connaissances comme de nos collections.

« La mission présidée par M. Bonin entreprend un itinéraire qui doit la mener de la Birmanie au Mékong, et de Sining-fou à Irkoutsk en Sibérie.

« D'autre part, M. Chaffanjon, déjà connu pour sa mission sur l'Orénoque, à peine reposé de son voyage à travers l'Asie centrale, est reparti avec le dessein d'explorer la Sibérie, la Mandchourie et la Corée, de dresser la carte de ces pays et d'y faire des recherches d'ethnographie et d'histoire naturelle.

« Je dois rappeler que récemment une femme, Mme Isabelle Massieu, sous les auspices du ministère de l'Instruction publique, mais sans aucune subvention, a parcouru la Birmanie, les États Shang, la Mongolie, la Sibérie et le Turkestan.

« Ainsi les itinéraires français se croisent sur l'immensité de l'Asie, et nos voyageurs rivalisent de zèle avec les Anglais et les Russes, mais ne sont mus que par l'amour désintéressé de la science, tandis que nos rivaux ou alliés se préoccupent, très légiti-

mement d'ailleurs, de leurs intérêts nationaux dans des régions voisines de leurs possessions.

« L'Amérique n'est point délaissée par nos explorateurs, et prochainement s'ouvrira au Muséum l'exposition des collections que M. le comte Henri de la Vaulx a rapportées de son voyage à travers la Patagonie.

« Nous n'abandonnons pas non plus le sol de la Grèce, où tant de découvertes, et tout récemment les fouilles de Delphes, ont honoré le nom français. Grâce à un nouveau crédit annuel de 20,000 francs que vient de voter le Parlement, le service des fouilles est assuré et notre École d'Athènes, dont les regards sont déjà fixés sur l'île sainte de Délos, n'aura rien à envier aux missions allemandes, anglaises ou américaines.

« Les espérances que nous font concevoir les travaux de vos Sociétés, Messieurs, et les hardies entreprises de vos émules en pays lointains ne peuvent nous empêcher de faire un retour sur ce que l'année écoulée, féconde et glorieuse à tant d'égards, nous a apporté de deuils et de regrets.

« Le Comité des travaux historiques et scientifiques a perdu quatre de ses membres : dans la section d'archéologie, M. le Blant; dans la section des sciences économiques et sociales, M. Bufnoir; dans la section de géographie, M. Schefer; dans la section des sciences, M. Aimé Girard.

« Edmond le Blant, membre de l'Institut, ancien directeur de notre École de Rome, avait consacré sa vie à l'étude de nos origines religieuses. Son *Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule,* qui lui valut la première médaille au concours des antiquités nationales de 1852; sa collection, commencée en 1878, des *Sarcophages chrétiens de la Gaule ;* son étude sur *les Persécuteurs et les Martyrs au premier siècle de notre ère,* resteront ses principaux titres de gloire et l'honneur impérissable de sa mémoire.

« Il y a bien peu de semaines que nous disions le dernier adieu à M. Bufnoir, l'un des maîtres les plus éminents qui aient honoré notre École de droit, un des collaborateurs les plus assidus de votre Comité, où sa droiture de caractère et l'élévation de ses idées ont laissé un souvenir inoubliable.

« Presque dans le même temps notre École des langues orientales perdait son directeur, Charles Schefer, qui, avant d'être

appelé à la tête de la maison où il fut d'abord élève, exerça les fonctions du drogmanat à Beyrouth, à Smyrne, à Alexandrie, enfin à Constantinople. Il fut mêlé à d'importantes négociations : celles qui aboutirent au traité de 1856, celles qui nous valurent la colonie d'Obock ; dans l'intervalle, il avait accompagné la petite armée française qui pacifia le Liban. Il était depuis 1857 professeur de persan à l'École des langues. Il possédait, dans la même perfection, l'arabe et le turc. Nommé directeur de l'École, il lui assura un nouveau local et une autonomie plus complète, y fit créer de nouvelles chaires et conférences, — dont il m'a été donné d'augmenter encore le nombre, — enrichit la bibliothèque, qui passa de 325 volumes à plus de 40,000, commença la série des *Publications de l'école* qui compte plus de 60 volumes, ainsi que le *Recueil des voyages et documents*, enfin rédigea de sa main pour ces deux collections des ouvrages de premier ordre.

« Le jour même où s'ouvrait votre Congrès, nous apprenions la mort d'Aimé Girard, l'éminent professeur de chimie à l'Institut agronomique et au Conservatoire des arts et métiers.

« Parmi les membres honoraires du Comité, nous avons à regretter la perte de Georges Ville, qui a rendu tant de services aux sciences agronomiques ; de Léon Gauthier, l'historien amoureux de nos Institutions et de notre littérature du moyen âge, l'érudit dont les *Épopées françaises* furent une révélation même pour le monde savant, et dont le livre sur *la Chevalerie* et l'édition définitive de la *Chanson de Roland* ont rendu le nom populaire jusque sur les bancs de nos écoles ; — et enfin de A. Bardoux, le plus aimable et le meilleur des hommes, qui fut, comme ministre ou comme membre du Parlement, un serviteur passionné du progrès de l'instruction publique à tous ses degrés, et qui, présidant en 1878 votre Congrès, définissait avec tant de justesse votre rôle. Parlant du grand effort que venait d'accomplir la France pour son relèvement intellectuel, il vous disait : « Les Sociétés savantes en « représentent un des côtés les plus rares : l'investigation sagace et « patiente, l'amour profond des origines, la recherche minutieuse « des faits, tout cet ensemble d'études provinciales qui apporte les « matériaux de l'édifice... »

« Messieurs, qu'il s'agisse d'apprécier les travaux qui vous ont été lus dans ce palais de la Sorbonne, ou d'envoyer une parole

d'encouragement à ceux qui travaillent et combattent loin de vous pour la même cause que vous, ou d'évoquer le souvenir de ceux que la mort a enlevés dans nos rangs, nos cœurs battent à l'unisson, émus des mêmes joies, des mêmes espérances ou des mêmes tristesses.

« Je voudrais que les étrangers qui, sur les rumeurs ou les tumultes de la rue, jugent sévèrement et jugent mal la nation française, et qui s'imaginent peut-être, pour avoir lu des articles de polémique, que ce peuple est voué à la division et à l'impuissance, je voudrais qu'ils se donnassent un moment le spectacle que j'ai aujourd'hui sous les yeux. Ils commenceraient à savoir ce qu'est vraiment la nation française, car vous, les laborieux de la science et de l'art, vous êtes ici comme la représentation et comme l'élite des laborieux de la terre et de l'atelier.

« Ceux-ci, tandis que vous accroissez le patrimoine intellectuel de la France, travaillent sans relâche à l'accroissement de sa fortune matérielle. Dédaigneux des vaines clameurs, ils fécondent ces champs sous les renflements desquels vous retrouvez parfois les ossements de leurs aïeux héroïques ; ils tissent, ils taillent et ils forgent; ils créent, sans se reposer, la richesse de la patrie ; ils accumulent l'épargne qui aux jours critiques la rendra maîtresse de l'heure ; ils recrutent de robustes soldats ses légions ; ils sont l'armée immense des bons citoyens, respectueux des lois et soucieux de l'avenir de la nation. Entre eux et vous, il y a l'air de famille et le sentiment de la solidarité dans le bien. En eux comme en vous, je salue de tout cœur la province française. Et comme c'est dans la province française que se retrouvera le Congrès qui clôt aujourd'hui sa session parisienne, en vous disant merci au nom du Gouvernement, qu'il me soit permis, en tant que membre de plusieurs de vos Sociétés, d'ajouter ce mot : Au revoir ! »

M. DE SAINT-ARROMAN donne ensuite lecture d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'Instruction publique et d'officier d'Académie.

Chevalier de la Légion d'honneur et officiers d'Académie nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

1° *Chevalier de la Légion d'honneur.*

M. Émile DELIGNIÈRES, président de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité à Abbeville.

2° *Officiers d'Académie.*

(Arrêté du 23 avril.)

MM. BEAUMONT (Charles-Joseph-Marie DE LA BONNINIÈRE DE), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

L'abbé BOSSEBOEUF, président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

HÉNAULT (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements[1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

NOTICE

SUR

DEUX ANCIENNES TAPISSERIES DU MUSÉE DES ANTIQUITÉS DE ROUEN

La tapisserie est la plus haute expression de l'art décoratif et l'une des formes les plus élevées de la peinture. Implantée en France, depuis plus de cinq siècles, elle y est devenue un art véritablement national, qui a contribué plus qu'aucun autre à répandre à l'étranger la renommée du goût français. Aussi, le Musée départementat des antiquités de la Seine-Inférieure étant très pauvre en tapisseries, nous sommes-nous fait un devoir de chercher à combler cette lacune, en augmentant ses collections, par deux pièces de cette nature.

Les deux photographies qui accompagnent la présente notice permettront de se rendre compte de leur importance artistique et de leur rareté.

La plus ancienne de ces deux tapisseries offre dans son ensemble un aspect très décoratif [1].

Sur un parterre semé de fleurs, se détachent trois cerfs ailés, d'une grande allure, et portant les andouillers d'un cerf dix cors.

L'un de ces cerfs occupe le centre de la tapisserie ; il est accosté de deux autres cerfs debout et affrontés.

Le cerf du milieu est assis dans un champ clos, fermé par une palissade de branches d'arbres enlacées. Il soutient avec ses pieds

[1] Voir, ci-après, planche I.

la hampe d'une bannière, fond rouge, ornée de soleils d'or, au centre de laquelle on voit l'archange saint Michel terrassant le dragon. L'archange tient un glaive de la main droite, et de l'autre un bouclier.

Il porte l'armure complète de la seconde moitié du quinzième siècle, c'est-à-dire formée de deux plaques, recouvertes par deux plastrons également en fer, l'un pour garantir la poitrine, et l'autre les épaules. La cuirasse, descendant jusqu'à la taille, est rejointe par une jupe de mailles, qu'enveloppent des lames ajustées à recouvrement appelées fauldes. Les coudières et les genouillères sont munies de gardes, et les pieds chaussés de poulaines sont protégés par des solerets.

La lame du glaive est large et à deux tranchants, les quillons droits et le pommeau rond et aplati en forme de disque. Le bouclier à bords recourbés porte une croix.

Une banderole ou phylactère enroulée autour de la hampe de la bannière est chargée de cette légende explicative en vers de huit et neuf pieds :

Cest estandart est une enseigne
Qui a loial francois enseigne
De jamais ne la bandonner
S'il ne veult son honneur donner.

A droite et à gauche de la tapisserie, les deux cerfs affrontés debout portent une couronne fleuronnée de lis, ouverte, enrichie de pierreries, à laquelle est suspendue un écu aux armes de France.

Une banderole se déroule du cou du cerf de droite sur laquelle on lit :

Armes porte très glorieuses
Et sur toutes victorieuses.

Sur la banderole du cerf de gauche se voit également cette légende, qui complète la pensée émise sur la précédente :

Si nobles na dessoulz les cieulx,
Je ne pourroye porter mieulx.

Dans le bas de la tapisserie et au centre, se trouve le blason de France, sur un écu de forme recourbée, beaucoup plus grand que les deux autres, qui sont suspendus au cou des deux cerfs. Cet écu est accosté de deux lions affrontés, couchés sur le parterre semé de

Planche I. Page 98

CERFS AILES

TAPISSERIE FRANÇAISE DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

(Musée des antiquités de Rouen.)

fleurettes et d'iris bleus et blancs, qui, peut-être ici, tiennent lieu de lis[1].

Sur le côté gauche de la tapisserie, des buissons de roses[2] et d'arbustes, qui paraissent être de jeunes sorbiers[3].

Une partie des bords de la tapisserie a disparu du côté droit, mais ce qui existe sur l'autre indique suffisamment que les deux côtés présentaient une disposition analogue.

Cette tapisserie, telle qu'elle est actuellement, mesure 3m,47 de hauteur sur 3m,80 de largeur.

Au sommet, se trouvent deux châteaux forts à tours crénelées, surmontant des rochers escarpés, d'où l'on distingue un vaisseau, aux voiles déployées, suivi par une barque. L'architecture nous semble indiquer la seconde moitié du quinzième siècle.

Quoique postérieure d'un siècle, cette tapisserie pourrait être classée dans la catégorie de celles qui figurent dans l'inventaire de Charles V, sous la désignation de *tapisserie d'armoirie*. On trouve également mentionné dans cet inventaire[4] : « Ung grand tappiz et ung bancquier vermeil, semez de fleurs de lys azurées, lesquelles fleurs de lys sont semées d'autres petites fleurs de lys jaunes, et au milieu un lion, et aux quatre coins, bestes qui tiennent banières. »

Pour ce qui concerne les légendes explicatives en vers français, les poètes les plus réputés de ce temps-là ne dédaignaient pas d'y travailler. Les œuvres de maître Henri Baude, que Jules Quicherat a publiées, sont un exemple, entre plusieurs, de *ces dictz moraux pour mettre en tapisserie,* ainsi que les désigne lui-même le poète.

Il nous resterait à déterminer l'époque et l'origine de cette tapisserie du Musée de Rouen, sur laquelle nous n'avons pu malheureusement jusqu'à ce jour recueillir aucun renseignement sous le rapport de la provenance.

[1] En effet, certains auteurs pensent qu'il faut voir l'origine des lis qui figurent sur les armes de France dans l'iris, et notamment dans l'iris des marais. D'autres, au contraire, penchent pour des fers de lance, etc., etc.

[2] A considérer la forme de ces buissons de roses, il serait possible de les prendre pour des camélias, si l'on ne savait d'ailleurs que ces arbustes ne furent introduits en Europe, par le Père Camelli, qu'en 1739.

[3] Ces arbres passaient alors pour servir de préservatif contre les sortilèges et les maléfices.

[4] Labarte, *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France,* Paris, 1879, p. 378 et suiv.

De l'examen de l'ensemble même de cette tapisserie et de certains détails, tels que les légendes explicatives écrites dans notre langue, il nous paraît résulter qu'une origine française peut lui être attribuée. Les légendes qui figurent sur les tapisseries flamandes proprement dites sont le plus souvent en latin, ou en allemand pour les tapisseries de cette origine ou de provenance suisse. Quant à songer à trouver une date, on sait combien elles sont rares sur les tapisseries du quinzième siècle ; à plus forte raison ne faut-il pas compter y rencontrer une signature [1].

Cependant par le caractère décoratif assez spécial de cette tapisserie, la forme paléographique des lettres qui composent ses légendes, celle de la couronne, de l'écu et des fleurs de lis, de la cuirasse, et d'autres détails, tels que les fauldes, gardes et poulaines à solerets, ainsi que l'architecture des édifices, le genre de flore employé pour décorer les fonds de cette tapisserie, etc., tout cela semble devoir nous permettre de faire remonter son origine à la fin du quinzième siècle, c'est-à-dire aux règnes de Charles VIII ou de Louis XII.

Sa couronne ouverte, ses fleurs de lis, ainsi que ses deux lions, sont d'ailleurs à peu près analogues à ceux qui se trouvent sur le sceau de Louis XII, en 1498 [2].

[1] Consulter, Achille Jubinal, *Les anciennes tapisseries historiées;* l'*Histoire de la tapisserie*, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, par M. Jules Guiffrey. Tours, M.DCCC.LXXXVI. — *La tapisserie*, par M. Eugène Muntz. Paris, Quantin. — L'*Histoire générale de la tapisserie : Tapisseries flamandes*, par M. Alexandre Pinchart. Paris, Dalloz; *Les tapisseries françaises*, par M. Jules Guiffrey ; *Les tapisseries bruxelloises et historiées*, par M. Wauters ; *Les tapisseries de haute lisse de fabrication lilloise du quatorzième au dix-huitième siècle*, par Jules Houdoy. Paris, Aubry, 1871, etc., etc.

[2] Au sujet de la couronne fermée, nous lisons dans Menestrier ce qui suit : « Quelques uns prétendent que Charles VIII est le premier qui ait pris la couronne fermée, lorsqu'en 1495 il prit la qualité d'Empereur d'Orient. Cependant l'on voit des écus d'or et autres monnoyes de Louis XII, successeur de Charles VIII, où la couronne n'est point fermée. Il paroit donc qu'on doit rapporter cette usage à François Ier, qui ne vouloit céder en rien à Charles-Quint et à Henri VIII, roi d'Angleterre, qui avoient pris la couronne fermée. » *Nouvelle Méthode raisonnée du blason*, du P. Menestier, p. 230. Lyon, M.DCC.LXX.

Pour ne citer qu'un exemple à l'appui de cette opinion, une très belle reliure, de la collection de M. Dutuit de Rouen, faite pour François Ier, porte les armes de France, timbrées d'une couronne fermée, avec l'F et la salamandre. L'ouvrage ainsi relié a pour titre : *Iamblichus de mysteriis Ægyptorum, Chaldaeorum*, etc. *Venetiis, inœdibus Aldi et Andreæ soceri*, 1516. In-fol. veau fauve à com-

Pour ce qui est de l'emploi des banderoles (ou phylactères) chargées de légendes descriptives que l'on voit sur la tapisserie du Musée de Rouen, d'autres exemples semblables existent également sur des tapisseries françaises de la même époque et antérieures. Elles sont assez fréquentes comme parti pris décoratif, surtout en ce qui concerne les tapisseries allemandes et suisses. Il serait aisé d'en fournir de nombreuses preuves : à savoir, la tapisserie du Musée germanique de Nuremberg, qui représente des promenades et des jeux sur les remparts, ainsi que celle des douze apôtres dans l'église Saint-Laurent de la même ville, etc. ; d'autres tapisseries à Bâle, de même origine, ou suisses, dont une représente une partie de la légende des neuf preux et une autre un sujet symbolique sur l'amour, etc., etc.

Enfin, pour revenir à la France, nous citerons également une frise, du commencement du quinzième siècle, sur laquelle on voit des anges, d'un charme exquis, portant les attributs de la Passion. Cette tapisserie appartient à l'église Notre-Dame de Nantilly à Saumur. Elle offre un exemple entre plusieurs de l'emploi des légendes explicatives sur les tapisseries françaises de cette époque [1].

Maintenant, en ce qui concerne le caractère décoratif, assez particulier d'ailleurs, de la tapisserie du Musée de Rouen, nous dirons que la tenture si remarquable du Musée de Cluny, l'histoire de la Dame à la licorne (qui est cependant du commencement du seizième siècle), nous semble s'en rapprocher sous certains côtés, notamment par les animaux héraldiques, les bannières, etc. La tapisserie du Musée de Rouen n'a pas, il est vrai, de personnages comme les tapisseries provenant de Boussac, mais elle nous paraît néanmoins appartenir à la même famille et dénoter aussi une même origine bien française, quoique pouvant être plus ancienne de quelques années.

A quel atelier devons-nous alors rattacher cette tapisserie du Musée de Rouen? On sait qu'à l'époque où elle fut tissée, l'Artois et la Flandre appartenaient à la France. Il y avait bien aussi des

part. et fleurs de lis, tr. dor. Nous avons cité cet ouvrage de préférence à cause de sa date de 1516. D'autres reliures de ce roi portent également les mêmes armes que surmonte une couronne fermée. Il en est de même pour des monnaies de ce roi, etc.

[1] Ces tapisseries ont été publiées par MM. Jules Guiffrey et Eug. Muntz dans les ouvrages cités précédemment.

ateliers à Paris [1], à Reims, à Troyes, à Bourges, à Rennes, etc.; mais ils ne constituaient pas en réalité un centre de fabrication.

Les recherches auxquelles les savants les plus compétents se sont livrés de nos jours, sur l'histoire de la tapisserie, ont donné certainement déjà des résultats très précieux. Ces recherches toutefois ne sont pas encore assez avancées pour permettre d'établir une distinction spéciale parmi les œuvres sorties de ces ateliers de tapissiers. Il en est de même pour ceux de Bruxelles, Tournai, Lille, Gand, Audenarde, etc., etc. [2].

Si nous passons très rapidement en revue les diverses phases de l'histoire de la tapisserie en Europe, Paris et Arras occupèrent tout d'abord le premier rang, au quatorzième siècle, puis dans la seconde moitié du quinzième siècle, ces villes furent dépassées par Tournai, Bruxelles et Bruges. Au seizième siècle, la suprématie revient à Bruxelles, à l'Italie et même à la France, pour appartenir définitivement à cette dernière, pendant les siècles suivants. Dans la seconde moitié du quinzième siècle, Tournai et Bruges se disputent la vogue dans l'art de la tapisserie et reçoivent les commandes des ducs de Bourgogne, notamment de Philippe le Bon. Bruges semble même l'emporter pour la finesse de l'exécution et par la distinction de l'art qu'elle doit surtout à son École de peinture, ce qui lui vaut la clientèle des Médicis. Il nous sera cependant permis de faire remarquer ici que, dans cette seconde moitié du quinzième siècle, la ville de Tournai était celle entre toutes qui paraissait jouir de la plus grande vogue pour ses tapisseries. Déjà ses ateliers de fabrication avaient pris un très grand essor de 1449 à 1453, mais l'occupation d'Arras par Louis XI en 1477 porta un coup mortel à l'art de la tapisserie dans cette ville. Tournai semble

[1] On peut même attribuer à un atelier parisien l'admirale tapisserie *le Couronnement de la Vierge*, conservée dans le trésor de la cathédrale de Sens, que nous considérons comme le chef-d'œuvre de cet art, au commencement du seizième siècle. La commande en aurait été faite par l'archevêque Tristan de Salazar au maître tapissier Allardin de Souyn, qui travaillait à Paris dans l'hôtel même de cet archevêque de Sens. Il n'existe d'ailleurs que très peu de documents sur la fabrication de la tapisserie à Paris à cette époque. Cette tapisserie du trésor de Sens dénote encore une influence flamande, notamment celle de l'école de Bruges.

[2] Nous n'avons pas à nous occuper ici des ateliers d'Allemagne, de Suisse et d'Italie, la tapisserie du Musée de Rouen ne nous paraissant pas devoir leur être attribuée.

devenir alors le grand centre où s'approvisionnent les princes et les grands seigneurs pour les tapisseries. C'est ainsi que le cardinal Georges d'Amboise, le Mécène d'alors, s'adresse pour l'ornementation de son palais à Antoine Grenier, un des membres d'une famille qui a occupé une situation prépondérante parmi les tapissiers tournaisiens de la seconde moitié du quinzième siècle [1].

Déjà l'un d'eux, en 1459, Pasquier Grenier, avait vendu, pour la somme de 5,000 écus d'or, au duc de Bourgogne, une riche tenture de l'histoire d'Alexandre. Philippe le Beau avait acheté au même en 1461, pour 4,000 écus d'or, six tapisseries de la passion de Notre-Seigneur ; puis, en 1462, une tenture de l'histoire d'Assuérus, et une autre histoire du chevalier du Cygne, en trois tableaux.

En 1472, le magistrat franc de Bruges s'adressait au même tapissier pour une tenture de la destruction de Troie, offerte en présent à Charles le Téméraire. Ce qui semblerait indiquer pour cette époque la supériorité des ateliers de Tournai sur ceux de Bruges [2].

Plus tard, Jean Grenier fournit diverses tentures à Philippe le Beau, parmi lesquelles on voit mentionnés une histoire du banquet et d'autres personnages de vignerons ou bûcherons. Il reçoit pour un seul payement, 2,472 livres.

Enfin, à cette triste date de 1513, où Tournai est ravie à la France, c'est encore à Jean Grenier que s'adresse le magistrat de cette ville, pour la fourniture de six pièces qui sont offertes à Marguerite d'Autriche, à l'occasion de sa nomination au gouvernement des Pays-Bas.

Il nous serait facile de fournir d'autres exemples, en citant également Jean de Bacre, auquel les magistrats de Tournai s'adressent pour une tapisserie, sortant de son atelier, qu'ils offrent au grand historien Philippe de Commines [3].

[1] Le cardinal était pourtant à même de recourir à des Italiens, comme il le faisait pour d'autres arts. Ce qui prouve encore davantage la réputation des ateliers de Tournai à cette époque.

[2] Consulter l'ouvrage de M. Eugène Soil, *Les tapisseries de Tournai*.

[3] Les mêmes magistrats qui se montraient si généreux envers Philippe de Commines pouvaient paraître encore plus empressés auprès de Charles VIII ou de Louis XII et leur faire hommage également, d'une tapisserie comme celle du Musée de Rouen, dont les légendes étaient si flatteuses pour eux et pour la France.

En 1501, Nicolas Blayart, de la même ville, vendait pour 442 livres quatre pièces de tapisseries à Philippe le Beau, etc. Comme on vient de le voir, Tournai avait acquis une réputation universelle, et aucune autre ville, même Bruges, n'était mieux en mesure de pouvoir fournir une tapisserie au roi de France. D'ailleurs, son blason, trois fois répété sur la tapisserie du Musée de Rouen et les légendes si chevaleresques qui s'y trouvent permettent plutôt de croire à un don fait au Roi qu'à une commande faite par lui.

Nous n'avons fait jusqu'ici qu'émettre certaines probabilités sur l'origine de la tapisserie du Musée de Rouen ; nous souhaitons vivement que d'autres plus habiles puissent mieux que nous préciser l'atelier d'où elle est sortie.

TAPISSERIE DE L'ATELIER DE FONTAINEBLEAU.

La seconde tapisserie, que nous venons d'acquérir également pour le Musée départemental des antiquités de la Seine-Inférieure, provient de la fabrique de Fontainebleau, fondée par François Ier, que Henri II plaça sous l'habile direction du célèbre architecte Philibert Delorme.

Elle nous paraît avoir été faite pour le château d'Anet, qui venait d'être reconstruit, vers 1555, par ce grand artiste, pour Diane de Poitiers. Cette tapisserie porte d'ailleurs les attributs de l'illustre châtelaine, tels que les trois croissants enlacés et l'H de Henri II qui se marie au D de Diane, etc. [1] ; de même que le delta grec, avec les arcs, les carquois, les flèches et les têtes de cerf, rappellent la divinité antique, à laquelle cette tapisserie est consacrée. Sur les extrémités de l'écharpe qui flotte autour de la taille de la déesse on voit également l'H de Henri II enlacé avec le D de Diane.

La déesse antique est représentée, croyons-nous, sous les traits de Diane de Poitiers, implorant Jupiter (sous les traits de Henri II) pour obtenir de lui le don de chasteté. Junon, Minerve, Mars et Mercure entourent le maître des dieux, dont les attributs, l'aigle et la foudre, sont au bas du trône.

Dans le lointain on voit un temple élevé en l'honneur de la

[1] Voir, ci-contre, planche II.

Planche II. Page 104

DIANE

TAPISSERIE DE L'ATELIER DE FONTAINEBLEAU (XVIe SIÈCLE) AUX CHIFFRES ET ATTRIBUTS DE DIANE DE POITIERS

Musée des antiquités de Rouen.

déesse et le serpent Python qu'Apollon et elle viennent de frapper mortellement de leurs flèches.

Dans le haut de la tapisserie, placée sur sa bordure et tissée à même, se trouve cette légende explicative en vers, inscrite sur une tablette encadrée dans un cartouche qu'accompagnent deux têtes de chèvre :

Depuis pour mieux aux chasses s'adonner
A Jupiter ses prières adresse,
Le suppliant chasteté luy donner,
Côme à Pallas, des guerres la maistresse.
En même temps, Phœbus ses armes dresse
Contre Python et par sa grand vertu
De mille traitz il la mort abbatu.
Le peuple lors qui s'estone et contêple
Voyant des dieux l'ennemy combattu
Pour son honneur luy a dresse un temple.

On lit ensuite dans la bordure sur des phylactères :

D'un côté... *sic immota manet,* et de l'autre... *non frustra Jupiter ambas.* (Ces deux hémistiches des légendes forment un hexamètre complet.)

Les deux têtes de chèvre qui accompagnent la tablette, sur laquelle se trouve la légende en vers, ont ici leur raison d'être, en ce sens que les deux chèvres servaient de supports aux armes du connétable Louis de Brezé, grand sénéchal et gouverneur de Normandie, dont la devise était :

Tant gratte chièvre que mal giste.

Ce document concorde bien, d'ailleurs, avec le passage de la *Relation des cérémonies observées aux obsèques de Louis de Brezé,* où il est dit :

« Le premier gentilhomme portoit ung estendard de taphetas aux coulevrs dudit feu sieur, qui sont jaune noir et rouge. Où estoit figurée une sainte Barbe et une chièvre avec des eee qui signifie Brezé (on sait, en effet, que *Brezœus* au vocatif fait *Brezœe;* de là les trois *eee*), et avoit escript « Tant gratte chièvre que mal giste. »

On peut voir également, dans la cathédrale de Rouen, sur le tombeau de Louis de Brezé, les deux chèvres supportant un cartouche qui renferme deux E gothiques, l'un minuscule et l'autre oncial [1].

[1] Un devant de coffre en bois de chêne sculpté qui nous appartient montre également les trois croissants de Diane, ainsi que les deux têtes de chèvre

La bordure de la tapisserie, d'un goût et d'une élégance remarquables, porte cette devise :

Tu mihi sola places.
(Seule tu me plais.)

Cette devise, si spéciale, donne lieu de rappeler ici le sujet principal de notre tapisserie, c'est-à-dire la déesse antique invoquant Jupiter pour obtenir de lui le don de chasteté.

On sait que Diane de Poitiers eut parfois une étrange façon de concilier ses devoirs d'épouse avec les faveurs qu'elle accordait à son royal amant.

Conservant toujours le costume de veuve, elle inscrivait l'expression de ses regrets pour son mari défunt sur les murs du château d'Anet, que lui faisait bâtir Henri II. Demeure princière pour laquelle, disions-nous en commençant, cette tapisserie avait dû être exécutée [1].

Brezœo hæc statuit pergrata Diana marito
Ut diuturna sui sint monumento viri.

(Diane reconnaissante a élevé ce monument à Brezé, son époux, afin qu'il restât un souvenir durable de lui.)

De même que sur le tombeau de Louis de Brezé dans la cathédrale de Rouen, on peut lire les quatre vers qui suivent :

Hoc Lodoice tibi posuit Brezœe sepulchrum
Pictonis amisso mœsta Diana viro
Indivulca tibi quondam et fidissima conjux
Ut fuit in thalamo sic erit in tumulo.

(O Louis de Brezé, Diane de Poitiers, désolée de la mort de son mari, t'a élevé ce sépulcre. Jadis inséparable et fidèle épouse dans le lit conjugal, elle le sera encore dans le tombeau.)

Quoi qu'il en soit, et laissant de côté cette particularité tout à fait étrangère à l'art, la tapisserie qui vient d'entrer au Musée de Rouen est une œuvre réellement hors ligne, non seulement en raison de sa provenance célèbre, mais surtout par la finesse de son exécution, l'harmonie et la conservation des couleurs, le caractère des figures

[1] Consulter sur le château d'Anet les travaux de MM. Roussel et Anatole de Montaiglon.

et des ornements et la beauté décorative de sa composition.

Les bordures notamment sont d'une élégance et d'une sobriété qui justifient à elles seules l'influence du célèbre architecte, sous la direction duquel elles ont été exécutées. On sent, en effet, dans leur ensemble un caractère architectural et décoratif de premier ordre, qui dénote surtout la main d'un architecte dont les créations sont si pondérées et si françaises.

Ainsi que l'a si justement fait ressortir M. Jules Guiffrey, l'éminent administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins[1], « on ne saurait rien imaginer de plus riche et de plus ingénieux « à la fois que ces admirables bordures, bien françaises d'inspiration « et de goût. Il est visible que, lors de leur exécution, Philibert « Delorme a remplacé les Italiens comme suprême ordonnateur « des constructions et des Manufactures royales. C'est lui, sans nul « doute, qui donne à l'atelier de Fontainebleau l'excellente direction « que nous lui voyons suivre dans les *Arabesques* et dans la *tenture* « *de Diane*. Voilà, certes, des œuvres faisant le plus grand honneur « à nos artistes et capables de soutenir la comparaison avec les « chefs-d'œuvre les plus vantés des fabriques étrangères. »

Cette tapisserie du Musée de Rouen fut sans doute donnée à la famille Grillo de Gênes, ou acquise par elle, au dix-septième siècle ; toujours est-il qu'elle a substitué ses armes[2] par places au delta grec, ainsi que les lettres initiales de son nom, les deux G, au chiffre enlacé de Henri II et de Diane de Poitiers[3].

Nous avons déjà dit que cette tapisserie avait dû être faite pour le château d'Anet. En effet, dans la partie de cet édifice si remarquable qui renferme le grand escalier d'honneur, se trouvent cinq grands trumeaux remplis autrefois par cinq tapisseries. Quatre seulement de ces tapisseries achetées cent mille francs ont pu être réintégrées à leur place primitive, il y a une vingtaine d'années environ, par M. Moreau, ancien syndic des agents de Paris (décédé depuis), qui avait fait restaurer le château (Mme Moreau en est

[1] *Histoire de la tapisserie*, p. 218.

[2] Le grillon qui figure sur ces armes indique déjà suffisamment les armoiries parlantes de cette famille. Quant à la forme de l'écu, il nous paraît bien appartenir au dix-septième siècle.

[3] Il est facile de se rendre compte de cette substitution sur l'épreuve photographique de cette tapisserie qui accompagne cette notice ; on voit encore l'H qui apparaît derrière les deux G enlacés.

encore actuellement propriétaire). Ces quatre tapisseries sont semblables comme époque à celle du Musée de Rouen, et montrent le même parti pris décoratif et les mêmes attributs de Diane de Poitiers. La disposition de cette grande pièce indique bien encore aujourd'hui, par ses proportions monumentales et sa hauteur, qu'elle avait été faite pour recevoir les cinq tapisseries en question. D'ailleurs, la place que devait occuper autrefois la tapisserie du Musée de Rouen est encore restée vide actuellement au château d'Anet (ainsi que nous l'avons constaté nous-même à une récente visite).

Nous aurions mauvaise grâce à ajouter (il est cependant facile de s'en rendre compte) que cette dernière tapisserie du Musée de Rouen est la plus remarquable des cinq, d'abord en raison des portraits de Diane et de Henri II, ainsi que par sa composition et par la conservation de ses couleurs. Il y a notamment des rouges rubis sur la robe et sur les manches de Junon en rappel de ton sur le vêtement très court qui recouvre la cuirasse de Mars, qui sont d'une coloration admirable.

La tapisserie du Musée de Rouen mesure $4^{m},84$ de hauteur sur $4^{m},07$ de largeur.

Les tapisseries actuellement au château d'Anet sont dans les mêmes dimensions. Elles représentent *Latone changeant les paysans en grenouilles*[1] (c'est la naissance de Diane), *Diane délivrant Iphigénie, Diane tuant le chasseur Orion* et *la Mort de Méléagre*.

Nous connaissions déjà deux suites de tapisseries exécutées pour Diane de Poitiers, celles du château d'Anet dont la tapisserie du Musée de Rouen fait partie, une pièce de la collection Maurice Kann, et d'autres qui appartenaient à M. Émile Peyre.

Une troisième suite, qui se trouve depuis plus de quatre-vingts ans dans la famille de M. le général Bezard, a fait l'objet d'une communication de M. Eugène Muntz, membre de l'Institut, à l'Académie des inscriptions, dans la séance du 21 mai 1897. Ces tapisseries lui avaient été signalées par M. Collignon.

Cette suite, exécutée en 1610, est une reproduction des tentures du seizième siècle que nous venons de mentionner.

[1] Cette tapisserie a été reproduite dans l'*Histoire de la tapisserie*, par M. Jules Guiffrey, p. 217, et dans *La tapisserie*, par M. Eugène Muntz, p. 240.

Les tapisseries du château d'Anet et du Musée de Rouen ont certainement été composées sur les indications de Diane de Poitiers, ainsi que le prouve les attributs et les emblèmes choisis par elle.

D'ailleurs, elle n'avait qu'à consulter son exemplaire des *Métamorphoses d'Ovide*, dont un manuscrit existait dans la bibliothèque d'Anet, pour guider ensuite les artistes sur les divers épisodes qui s'y trouvaient retracés. Ces données devaient servir à exalter la déesse antique qu'elle avait choisie pour se glorifier elle-même. Ce qui explique les trois croissants pris par elle comme emblèmes, qui sont une sorte d'allusion à cette espèce de patronage olympien sous lequel la duchesse de Valentinois s'était placée, et à la fameuse devise, *Donec totum impleat orbem*. D'ailleurs, la tapisserie du Musée de Rouen nous montre son propre portrait ainsi que celui de Henri II. Nous serions également tenté de supposer que les autres divinités antiques qui s'y trouvent peuvent être aussi des portraits de personnages de la cour de Henri II.

Nous sommes heureux de soumettre à nos collègues des Sociétés des Beaux-Arts des départements la primeur de cette notice et des deux photographies des tapisseries récemment acquises par nous pour le Musée départemental des antiquités de la Seine-Inférieure, où désormais notre art national sera dignement représenté par deux œuvres remarquables.

Gaston Le Breton,

Correspondant de l'Institut, directeur du Musée départemental des antiquités de la Seine-Inférieure et du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

II

PEINTRES DES XVIe, XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

NOTES ET DOCUMENTS

EXTRAITS DES FONDS PAROISSIAUX DES ARCHIVES DU CALVADOS

Une des principales sources de l'histoire des anciens artistes est la collection des titres des églises qui, aux termes de la loi du 5 brumaire an V, devraient se trouver réunis aux archives départementales (série G) : malheureusement la « centralisation », exécutée d'une manière bien imparfaite, a été ultérieurement détruite par des « versements », par des « restitutions », à tous points de vue déplorables [1].

D'une part, les municipalités n'envoyèrent à l'administration qu'une partie des pièces et registres déclarés propriétés nationales (loi du 5 novembre 1790), surtout ceux qui pouvaient fournir des titres « utiles » au point de vue de la vente des biens nationaux et du recouvrement des créances : de là, bien des documents restés dans les dépôts communaux ; puis ce furent les envois aux hôpitaux [2], sous prétexte de cessions de rentes nationales ; enfin, lors des « restitutions » aux églises [3], des abandons, aussi maladroits qu'intempestifs, furent faits à diverses reprises, sous Napoléon Ier et la Restauration : en comparant les documents alors livrés à l'église Saint-Pierre de Caen avec ceux, du même fonds, qui sont encore conservés aux Archives du Calvados — absolument de même

[1] Les délibérations conservées aux archives communales complètent les fonds paroissiaux. Cf. plusieurs mentions d'artistes dans mes inventaires de la série E supplément.

[2] Cf. mon *Inventaire des Archives hospitalières de Honfleur*, B. 25 (H. Supplément 1598), comptes de la confrérie du Rosaire de l'église Sainte-Catherine de Honfleur, David Neveux, *al.* Neveu, sculpteur, organistes, etc.

[3] Où bien des pièces avaient été oubliées dans les sacristies, les clochers, les presbytères.

nature — on peut juger de la « méthode », de la « conscience » apportées à cette opération, dont le plus clair résultat fut le démembrement des collections.

Il n'en reste pas moins, aux Archives du Calvados, une importante et volumineuse série de titres paroissiaux : en constituant ses fonds, notamment pour l'enlèvement des pièces étrangères, j'ai rassemblé, au hasard des classements, des notes et documents sur plus de cent peintres des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles : sans vouloir, bien entendu, chercher à présenter un dépouillement complet — principalement pour les registres dont j'ai dû laisser de côté un certain nombre — et à devancer en toutes les mentions *utiles* l'inventaire ultérieur — et lointain.

Les notes qui suivent seront fructueusement consultées à divers points de vue : d'abord pour l'inventaire des richesses d'art, en raison de l'origine, de l' « état civil » de tableaux encore exposés dans les églises ; puis pour la « restitution » de ceux qui ont disparu — par exemple celui de Restout à Rots, dont le maire de cette commune, M. Gaston Le Hardy, n'a pas oublié la destruction ; — puis encore pour l'histoire des anciens peintres, déjà connus ou inédits [1] : et l'on pourrait peut-être me reprocher d'avoir recueilli, malgré leur intérêt spécial, bien des notes de peinture purement « industrielle », si on ne savait — on en trouvera de nouveaux exemples dans ces notes — qu'alors les artistes s'en chargeaient au même titre que des « travaux d'art ».

Il est regrettable sans doute que les documents soient relativement modernes, qu'ils appartiennent surtout à une époque où Caen avait cessé d'être un centre artistique : il suffit d'un coup d'œil sur le matrologe de la charité de Saint-Nicolas de Caen [2] qui servit du quinzième au dix-huitième siècle ; il suffit de comparer les miniatures — malheureusement endommagées — et les ornements du début, avec le Saint-Nicolas aux empâtements ridicules qu'au commencement du dix-huitième siècle présente la fin

[1] Cf. par exemple les pièces sur Elouis, qui, rapprochées de la liasse (série F) donnée par M. Fernand Engerand, prouvent qu'on a eu tort, tout récemment encore, de le confondre avec le conservateur du Musée de Caen ; ce sont deux artistes différents du même nom. Une mention spéciale est due aux documents concernant « Champagne La Faye ».

[2] Archives départementales, série G, fonds de Saint-Nicolas.

du registre, pour saisir l'irrémédiable et profonde déchéance où l'art caennais était alors tombé [1]. On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, de voir les trésoriers de Saint-Sauveur s'adresser à des artistes parisiens [2], comme le fit l'ingénieur en chef Lefebvre pour les statues de l'hôtel de l'Intendance au sculpteur Mouchy [3], comme bien d'autres le firent, en s'adressant à Paris, à Rouen, en d'autres lieux, pour les « commandes » les plus diverses [4]. Et pourtant, loin de me repentir d'une trop grande hospitalité envers des artisans — des « barbouilleurs », comme portent plusieurs pièces — dont la mémoire, à première vue, ne semble pas mériter d'être sauvée de l'oubli, je suis plutôt tenté de regretter de n'avoir pas accueilli plus largement, plus complètement, d'avoir laissé de côté bien d'autres noms, bien d'autres notes, qui auraient sans nul doute pu fournir aux chercheurs des matériaux utiles, dans un sujet si neuf encore pour le Calvados.

Armand Bénet,
Membre non résidant du Comité, à Caen,
Archiviste du département du Calvados.

Aignemont (Guillaume d').

Quittances au curé du Tourneur : de 91 livres, pour avoir peint, doré et argenté les deux petites contretables de l'église, outre sa nourriture pendant deux mois et demi qu'il a passés à faire led. ouvrage ; de 12 livres, outre sa nourriture, pendant 15 jours qu'il a employés à peindre les fonds baptismaux, les portes, les corniches de la nef, les deux statues de la Vierge et de St Jean, et le confessionnal à M. Le Houx (1763).

[1] J'en donnerai ultérieurement d'autres preuves dans un mémoire sur les Écoles artistiques à Caen avant et pendant la Révolution.

[2] Cf. plus loin Delaplanche, Lélu, et diverses autres pièces du fonds de Saint-Sauveur, pour la construction de l'autel.

[3] Cf. les pièces publiées dans mon *Inventaire* de la série C, t. IV, dont les bonnes feuilles ont été utilisées au dernier Congrès par M. de Longuemare.

[4] Pour les orgues, ornements d'église, cf., entre autres, H. 63, 68, abbaye d'Ardennes. Etc.

Aubry.

« Aujourd'huy dimanche premier jour de décembre mil sept cent soixante seize, à l'issue des vespres de la parroisse de Carpiquet, en conséquence de semonce faitte ce jourd'huy au prône de la messe parroissiale par Me Charles Bazin, prêtre, curé de cette parroisse, au son de la cloche et autres formalités prescrittes par les règlements duement observées, se sont assemblés les parroissiens possédant font en général, les présents faisant fort pour les absents, pour délibérer sur quelques avantages proposés à la fabrique; premièrement, il a été représenté par le s^r curé que Monsieur Aubry, peintre à Caen et tréfoncier de lad. parroisse, avoit été chargé de faire deux tableaux, l'un de St Martin, l'autre de Ste Anne, pour le grand autel qui vient d'être construit, et ce aux frais de la fabrique. Led. s^r Aubry les a faits de très bon goût et de prix, mais il n'a voulu y en mettre aucun ; il en fait présent à la fabrique. Sur quoi lesd. délibérans, pour marquer leur reconnoissance aud. s^r Aubry, en acceptant le don par luy fait, l'ont déchargé et le déchargent pour toujours par la présente de trois livres de rente qu'il étoit tenu faire à lad. fabrique, pour la place de banq qu'il occupe dans l'église, ainsy que des arrérages qu'il peut maintenant devoir, et consentent qu'il jouisse de lad. place de banc, sans en payer aucune redevance. » — Registre pour servir aux délibérations de la paroisse de Carpiquet, de 1774 à 1780, f°s 12 v° et 13.

Avice.

« A Me Noel Avice, paintre, pour avoir paint l'image St Jean et environs d'icelle, XXII l. X s. » — Caen, St Nicolas. Compte de 1603-1605.

Bagot.

A Bagot, peintre, « pour travail d'avoir faict les deux escriptz des deux boutz du grand autel », 4 l. — Coulonces. Compte de 1692-1693.

Basly (de).

« A Michel de Bally, painctre, pour avoir fait le protraict de la croix, XXX s. » 1546. — Caen, St Nicolas. Compte de 1545-1546.

Bénard.

Quittances au curé de Gueron : de 40 livres « pour un tableau de la

Transfiguration, que je luy promest fournir et livrer pour le retable de son église » (Caen, 19 novembre 1714); — de 30 livres « pour deux moyens tableaux dont l'un est du St Bernard et l'autre d'une Vierge en douleurs ayant son fils mort près d'elle » (5 octobre 1722). A la suite de cette dernière quittance : Payé à Pierre Pellevey 8 l. pour les deux cadres desd. tableaux placés dans le chœur le 5 décembre 1722[1].

Boito.

A François Boito, peintre, 4 l., pour avoir nettoyé le tableau du grand autel et celui de St Sébastien. 1774. Caen, St Ouen. — Quittance dud. Boito de 3 livres, pour avoir nettoyé le tableau de St Michel (1774). Vire. Église Notre-Dame. Confrérie de St Michel.

Blondel.

A Blondel, pour un tableau de St Sébastien et pour 2 petits morceaux de tapisserie, 13 l. 5 s. A Blondel, pour avoir fourni la peinture de la chapelle, 26 l. 14 s. A Blondel, pour avoir peint et doré les 4 chandeliers, 3 l. 15 s. Caen. St Sauveur. Compte[2] de la Charité de 1739 à 1751.

Quittances diverses par Blondel, à la Charité de St Sauveur de Caen, des années 1751, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762 et 1763 : travaux de dorure, peinture. Les quittances de 1761 et 1763 signées Jacques Blondel.

« Mémoire des pinture fait en la chappelle de la charité de St Sauveur de Caen, fourny :

	liv.	s.	d.
Dix livres de ceruze, pour ce.	4	0	0
Trois pot d'huil de lin, pour ce	3	18	0
Quatre livres d'huil de noix, pour ce.	3	4	0
Pour bleux de Prusse	3	0	0
Pour de l'huil d'aspic	0	10	0
Pour façon, quatre livres	4	0	0
Totalle.	18	12	0

[1] Dépense figurant au compte de 1720-1723, qui contient en outre : 47 livres pour le tableau de Saint Germain. Parmi les pièces justificatives, quittances de 6 livres, pour un grand cadre, pour un tableau dans le chœur (4 janvier 1715); de 7 livres, pour le cadre et le châssis du tableau de Saint Germain donné par le curé (26 mai 1718); de 6 l. 12 s. 6 d., pour fourniture de drogues pour peindre les portes de l'église et les trois grands tableaux du grand autel par derrière (3 novembre 1718), etc.

[2] *Ibid.* « Au peintre pourravoir raquemodé le tableau de Saint Sébastien », 12 s.

Reçue le contenue au present memoire par les mains de Monsieur Bidet, échevin en sarge de la charité de Saint-Sauveur de Caen, donc je tiens quitte. A Caen ce trente octobre mil sept cens cinquante six. Jacque Blondel. »

« Mémoire des débourcé que j'ay fait et fourny pour la chapelle de frères de la Charité de St Sauveur de Caen, premièrement, avoir graté et colé six flambeau, fourny le papier, pour ce. . . . . 0 liv. 12 s.

De plus avoir pin six teste de mors et raquemodé six autres, pour ce.	2	0
De plus pour du gros papier et épingle.	0	6
Pour carton une livres dix sols	1	10
Pour noir et colle	0	12
Pour chasy, une livres.	1	0
Pour papier blanc	0	3
Pour cloux	0	4
Pour façon de tons	1	4
Pour un chandellier raquemodé	0	5
	7	16

Recue le contenue au présent par les mains de Monsieur Bidet, échevin en sarge de la Charité de St Sauveur de Caen, donc je tins quitte. A Caen, ce dix mars mil sept cens cinquante huit. J^e Blondel. »

Travaux à St Martin de Caen (dépense non spécifiée). Compte de 1775 et 1776.

BLOUET.

« Mémoire de l'ouvrage fait en peinture à la chapelle de la Charité de St Etienne de Caen.

	liv.	s.
Premièrement, pour avoir peint en fond bleu du haut en bas la chapelle et les cordons.	20	»
Plus, avoir peint en jaulne le cadre du tableau, la croix, les deux vases, le devant de l'autel et ses côtés.	6	»
Plus pour avoir peint, marbré et rechampi les deux colonnes.	10	»
De plus, pour les étoilles.	12	»
De plus, pour la vigne et l'ornement	30	»

	liv.	s.
De plus, pour l'écriteau et le fond	6	»
De plus, pour avoir écrit le nom de St Marcoul et l'avoir peint	1	5 s.
De plus, pour avoir peint la petite barrière	1	15 s.
De plus, pour avoir renfraichi le tableau de l'autel de la chapelle.	2	»
De plus, pour avoir raccommodé la banière, fourni un gland et remfraîchi les deux tableaux	3	»
TOTAL.	92	»

Je reconnois avoir reçu de Mr Desobaux le montant du présent. A Caen ce vingt un d'octobre mil sept cent quatre vingt onze. J. Blouet. »

Charité de St Nicolas de Caen, réunie à St Etienne.

BONNEMER.

Compte rendu par « maistre Jacques Bonnemer, painstre, eschevin de la charitté des glorieux Sainct Jacques et Sainct Crestosphles, fondée en l'église Sainct-Gervais de Fallaise », pour l'année de sa charge commençant le 26 juillet 1669 et finissant à pareil jour 1670. Parmi les noms : Alexis Bonnemer, de la Trinité. Falaise. St Gervais. — Jacques Bonnemer, peintre, figure parmi les redevables à lad. église St Gervais. Cf. compte de 1685.

BORDEAUX (Louis).

Travaux à St Désir de Lisieux.

« Débours faits pour l'autel de St Désir, commencé le cinq aoust mil sept cents soixante et traize.

	liv.	s.	d.
75 pains de craye fine	1	17	6
6 liv. de colle de Flandre.	4	16	»
26 pains de craye	»	13	6
2 liv. de colle de Flandre.	1	12	»
Employ de drogues pour nétoyer le tableau	1	12	»
Peintures pour le marbre des plaintes.	1	10	»
4 onces de vermillon	1	12	»
23 livrets d'or à 2 liv. 5 s.	51	15	»

	liv.	s.	d.
1 liv. 1/4 d'orpin pour les côté du lambry.	2	12	»
Peinture de deux cierges et le papier marbré.	1	6	»
Mordant	4	»	»
Payé à Fouché, menuisier, par quitance.	9	2	»
Suite de réparations. Le 14 de mars 1778, sur les cotéz de l'autel et aux anges et posé du blanc aux endroits gâtez, 8 onces de colle, 12 pains de craye	»	14	»
Orpin pour le devant d'autel	»	6	»
Mordant.	1	1	»
Employé 5 livrets 1/2 d'or à 2 liv. 5 s.	12	7	6
DÉBOURS. . . .	96	16	6
Décoration du service de feu Louis XV.	15	»	»
Trente jours et un quart à travailler à raison de 2 liv. par jour (et 12 heures par jour).	60	10	»
TOTAL DU TOUT. . . .	172	6	6

J'ay reçu de Monsieur Desgenetez, thrésorier ancien de la parroisse de St Désir, du consentement de Messieurs les curés, trésorier, députéz actuels, le montant du présent mémoire. Fait ce quatorze avril mil sept cents soixante et dix-huit. Louis Bordeaux. »

Mémoire des dépenses faites pour le service de Louis XV, célébré en l'église St Germain de Lisieux, le 1er juin 1774. Pour les armoiries fournies par Bordeaux Lafontaine, au nombre de 200, à 4 s., 40 liv. — Quittance par Louis Bordeaux et François Samson, « armoiristes » à Lisieux, au trésorier de la fabrique de St Germain, de 18 liv. pour avoir décoré et fourni les armoiries têtes de mort, les 9 et 10 octobre 1783, pour le service de feu l'évêque de Lisieux. 19 dud. mois. — Quittances diverses pour travaux à St Germain de Lisieux, 1767, 1775, 1784.

A Bordeaux, pour décoration et armoiries au service du Dauphin, 12 liv. — Honfleur Ste Catherine. Compte de 1766.

BOUCHER.

A Gilles Boucher, peintre et doreur, 48 liv. pour avoir peint et doré l'image de St Paul et son autel, suivant le pouvoir que lui en ont donné les paroissiens, devant le notaire de l'Hôtellerie. Courtonnel. Compte de 1776.

Briouze.

Quittance dudit à Bidet, trésorier de St Sauveur de Caen, de 59 liv. 4 s., pour le plan et dessin du grand autel de lad. église, frais et dépenses de voyage de Paris à St-Denis. Caen, 26 novembre 1770.

Caennie.

« Pour le tableau d'une bennière baillés par Michel Caennie, m^re peintre », 11 livres (acquit du 4 novembre 1684). Viessoix. Compte des trésoriers.

Caignard.

A Caignard, peintre, pour avoir peint les faux flambeaux de la charité, 1 liv. 10 s. 1743. Caen. St Martin. Compte de la charité.

Travaux à St-Sauveur de Caen. Quittance à Le Fèvre, échevin de la charité, de 101 liv., pour le tableau de la bannière et avoir doré le damas, ferrure, etc. 1737. (*Signé :* Cagniard.) — A « Cagnard », peintre, 12 liv., pour avoir redoré le coq du clocher. 1746. — A Caignard, peintre, 3 liv., « pour avoir repeint la figure du St Esprit de la Chaire et celle du Sauveur ». Compte de 1749-1751.

Autre quittance (signée Caignard), à Guillaume Michel, échevin de la charité, de 70 livres, pour un tableau de St-Sébastien, qu'il a fourni pour la chapelle de la confrérie (30 juin 1750[1]).

A Caignard, peintre, et à Vautier, 48 liv. pour avoir fait plusieurs dorures et peintures au banc du trésor (1754, 1755).

A Caignard, peintre, pour décoration de la chapelle des confrères de St Sébastien, suivant quittances de 1760, 42 liv. (compte de la charité).

Autres quittances de 1756 et 1760, l'une de celles de 1760 signée Caignard de La Haye.

Travaux au grand autel de Notre-Dame de Caen. Compte de 1737-1738.

Carabie.

Travaux à l'église de Vaucelles de Caen. Cf. comptes de 1758-1760 et 1765.

[1] Cf. Compte de la charité de 1739 à 1751. A Cagniard, pour le tableau de l' « hotel », 70 l. ; à Méry, pour avoir fait et fourni l'autel, 120 l. 12 s.

Chrétien.

Quittance pour travail à l'église St Jean de Bayeux. 1787.

Conard.

Marchés et quittances de Jean Conard, peintre, bourgeois de St Malo de Bayeux, pour travaux de peinture, dorure, à l'église de St Sulpice près Bayeux, de 1736 à 1743. Entre autres : quittances du 27 septembre 1737, de 9 liv. 10 s. « pour avoir paint à l'huille le deux etvêques Sulpisce et Saint Vigord et avoir mis de la dorrure » ; de 5 liv. 10 s. « pour avoir paint en fleurs et ornement le deux porte du cœur de le Glise de Saint-Sulpisce ».

« Il a été arresté entre M^tre Jean Conard, paintre en la parroisse de St Malo de Bayeux, et M^tre Simon Pitard, trézorier en charge de la parroisse de St Sulpice, en la présence et du consentement du sieur curé, de M^r Le Roy de Fontaine, escuier, et de plusieurs autres parroissiens de lad. parroisse sousignés, sçavoir que led. sieur Conard s'oblige paindre à huille les deux petites contretables des autels de la même manière qu'ils étoient auparavant, rajuster les deux tableaux, remettre une toille derrière celuy de Ste Anne, comme aussy paindre à huille un devant d'autel des deux costés, dont l'un servira aux grandes festes, qui sera paint de la même manière que celuy de la parroisse de Longue, et l'autre, où il y aura du violet et du ver qui domineront dans les fleurs, qui servira pour l'Avent et le Caresme et les dymanches de l'année, et le tout à la volonté du sieur curé et trézorier, de plus, s'oblige paindre à huille les quatre pilastres qui supportent la contretable du cœur en marbre de couleur noire, à l'exception des chapiteaux qu'il paindra de la couleur qu'on luy désignera, au moyen et parce qu'il luy sera payé par Joseph Nicolle, ancien trézorier, en déduction de ce qu'il peut devoir au trézor, la somme de quatre-vingt livres. Fait aujourdy dymanche vingt neufvième d'octobre mil sept cents trente sept. *Signé :* de Fontainne le Roy. Jacques Dufort. Jean Lefebvre, M. Hérout. F. Galien. F. Héroult. G. Suard. Guillonme Conard. J'ay receut de Joseph Nicolle, trésorrier de Saint-Sulpisce, la somme de soitsainte livres. Fait ce vingt six avril mil sept cents terente huit. Jean Conard. De pelus receut la somme de vingt livres. Fait ce trois d'aust mil sept terente huit. Conard. »

Concorde.

A Nicolas Concorde, peintre, « pour avoir lavé et rafraichis le tableau

du maître-autel avec le cadre », 12 liv. Honfleur. Ste Catherine. Compte de 1747.

Coutances.

A Poisson, imprimeur, et Coutances, peintre, pour avoir imprimé les noms des frères servants et échevins, avoir peint et écrit en lettres dorées les tableaux qui servent à montrer lesd. noms, 17 liv. 15 s. 1789. — Caen. St Martin. Compte de la charité.

Daléchamps.

« Au s^r Delonchamps », pour avoir peint et doré un faux livre pour servir à la St Sacrement, 2 liv. 1772. (La quittance porte la signature : JJ. Daléchamps. Caen. Notre-Dame.)

Dehors.

Quittance de 24 liv. pour avoir nettoyé six tableaux de l'église St Germain de Lisieux, repeint leurs cadres et redoré ce qui était effacé de l'ancienne dorure des cadres. 1768. — Travaux au presbytère. Compte de Saint-Germain de Lisieux pour 1787.

Delaplanche.

Mémoire et toisé détaillé des ouvrages de peintures et dorures faits à l'église de St Sauveur de Cean, lesd. ouvrages faits dans le commencement de l'année 1771, par Delaplanche le jeune, m^e peintre et doreur de l'académie de St Luc, à Paris, y demeurant rue Neuve St Mery, dans une porte cochère en face du bureau des jurés-crieurs.

A une crédence, le tournant de la ceinture cont. 84° (correct. 83 1/2) sur 8° 1/2 (correct. 8° 4 l.) compensée, vallent.	4	11	6	0
Les deux consolles de chacune 36° (correct. 35° 1/2) sur 12° (correct. 11°) de développement sur chacque sens vallent les deux.	6			
La noix de 15° sur 11° dévelopée sur chacque sens, v.	1	7	6	0
L'autre consolle cont. idem v.	12	7	1	0
(Correct.).	22	1/2		

A l'exposition, la calotte du dessus de 26° sur 24° double la plus valleue des oves évaluée à 6° réduit, vallent.	9	2	0	0
Trois consolles, dont une cont. 42° de développement sur la hauteur et 15 pouces de profil, compensée, vallent.	4	4	6	0
Trois vazes au-dessous desdites, de chacun 9 pouces sur 5° 1/2, vallent ensemble.	»	11	3	6
Trois guirlandes de chacune 22° sur 7°, vallent ensemble.	2	10	6	0
Les trois pommes du dessus de chacune 9 1/2 (correct. 9°) sur 6° compensée, vallent.	1	2	3	0
Le plateau du bas de 22° sur 19°, vaut.	2	10	10	0
Deux gloires au-dessus des archivolte de chacune trois tettes de chérubins avec leurs ailles et nuages de chacune 2 pieds 9°, sur 2 pieds, toisée comme unie et demandée double pour la sailly et développement, vallent.	22	0	0	0
(Correct.). Ensemble réduites à.	16	8	0	0
Quatre gerbes de bled et raisins de chacune sçavoir, la branche jusqu'au feuilles de raisin de 12° sur 2° 9 lignes, les feuilles et raisins de ensemble 18° (correct. 16° 9 l.) sur 15° de développement sur chacque sens, les épis de 12° (correct. 11) sur 9°, vallent ensemble les quatre.	11	5	6	0
La bordure du tablau de 37 p^i 1/2 (corr. 36, 2) de tour, sur 1 p^i (corr. 11° 6) de profil, vallent.	37	6	0	0
(Correct.).	34	7	11	0
La plus valleue du ruban tournant sur le devant de lad. et le fesseau de baguette du derrière évallués ensemble à.	3	0	0	0
(Correct.).	2	4	0	0
Les deux tour creuse contiène chacune sçavoir la coquille du haut du panau de 11° sur 9° (corr. 12), y compris les feuilles attenante en forme de volutte, vallent.	0	8	3	0
Le neud de ruban et le bout pendant de ensemble 45° sur 3° vallent.	0	11	3	0
Les guirlandes de ensemble 8 pieds de développement sur 7° compensée, vallent.	4	8	0	0
Au carteil du millieu, les guirlandes de ensemble 56° (corr. 60) de développement sur 6° compensée, vallent. .	2	6	0	0
La rozette de 24° de diamètre sur un sens, et 20° sur				

l'autre, y compris les bandes unies reignant autour, vallent (addition : duire pour les angles 20, non réduits). .	3	4	0	0
Les guirlandes et rosasses de 80° de développement sur 2° 1/2 compensée, vallent.	1	5	11	0
Au bas de lad. tour creuse, la guirlande de 58° de développement sur 3° compensée, vaut.	1	2	6	0
Les partie d'ornement de ensemble 60° de développement sur 4° de profil compensée, vaut.	1	4	0	0
(Correct.).		8		
L'agrafe du bas de 12° sur 6° de développement sur chacque sens, v.	0	6	0	0
La moulure renfermant led. panau de 26 pieds 8° de tour sur 3° 1/4 compris listel, vallent.	7	2	8	0
L'autre tour creuse idem, qui avoit été obmises. . . .	24	2	7	0
Les deux partie de bandeau au-dessus de ensemble 5 pieds sur 3°, vallent.	1	3	0	0
Au paneau derrière le tabernacle la moulure de 18 pieds 1/4 (corr. 16-2) sur 4° (corr. 3° 9) de profil compris listel, vaut.	6	1	0	0
(Corr.).	5	2	3	0
Au deux panaux d'appuis des moulures contienent ensemble 14 pieds 4° sur 3° de profil, compris listel, vallent.	3	7	0	0
Les trois partie comme simaizes, stragalles et soc contiene ensemble 56° sur ensemble 1 pied 1° 1/2, vallent.	5	0	8	0
A un pilastre, le chapitau cont. 27° sur 37° compensée en trois partie, vallent.	6	11	3	0
(Correct.).		2		
Au millieu dud. pilastre, les partie d'ornement sortant des canaux de 30° (correct. 32° 6) de développement sur ensemble 12° (corr. 9° 6), les canaux de 42° sur ensemble 11° (corr. 10° 6) de profil, vallent.	5	8	6	0
Ensemble.	13	4	10	0
Les bazes de 22° 1/2 sur 11°, vallent.	2	8	7	6
(Lesd. trois lignes de chiffres et la suivante rayées et remplacées par 80. 5.)				
Cinq autres pilastres idem, vallent.	71	9	8	0
Plus pour les canaux d'un desdits, qui avoit été doré et bruni et qui a été redoré matte, vallent.	3	2	6	0
Addition.	1	1/2		

A la gloire, le corp de lad. consistant en nuages, 13 tettes de chérubins avec leurs ailles, cont. 8 pieds sur 9 pieds toisée comme unie et demandée double, évaluation faittes des saillis tant des 13 tettes avec leurs ailles que des nuages, vallent.	144		
(Correct.).	104		
Plus pour avoir doré en or vert 37 lettres, à raison de 15 s. chacune, font.	27	15	0

Les rayons sçavoir :

N°s 1. — De 4 pieds de développement sur la longueur, sur 14° de profil compensée vallent. . .	4	8	0	0
2. — De 1 pied 3° sur 11° 1/2, vallent.	1	2	4	6
3. — De 2 pieds 3° sur 11°, vallent.	2	0	9	0
4. — De 1 pied 7° sur 9°, vallent.	1	2	3	0
5. — De 5 pieds 3° (corr. 2°), sur 14° (corr. 13° 6).	6	1	6	0
6. — De 2 pieds 3° sur 11° (corr. 10° 3).	2	0	9	0
7. — De 3 pieds 2 sur 13°.	3	5	2	0
8. — De 1 pied 3 sur 9° 1/2.	1	0	6	0
9. — De 3 pieds 6 sur 11°.	2	7	9	0
10. — De 1 pied 10° sur 12.	1	10	0	0
11. — De 1 pied 6 sur 8.	1			
12. — De 2 pieds 6 sur 10°.	2	1	0	0
13. — De 2 pieds 6 sur 11°.	2	3	6	0
14. — De 1 pied 6 sur 8° 1/2.	1	0	9	0
15. — De 1 pied 9 sur 11.	1	7	4	6
16. — De 3 pieds 6 sur 12° 1/2.	3	7	9	1
17. — De 1 pied 5 sur 10° 1/2.	1	2	10	6
18. — De 3 pieds sur 11° 1/2.	2	7	6	0
19. — De 2 pieds 5 sur 9	1	11	3	0
20. — De 5 pieds 4 sur 14.	6	2	8	0
21. — De 1 pied 4 sur 10 1/2.	1	1	4	0
22. — De 2 pieds 1 sur 10.	1	8	10	0
23. — De 1 pied 3 sur 12.	1	3	0	0
24. — De 4 pieds sur 13 1/2.	4	2	0	0
B. — De 1 pied sur 7°.	0	7	0	0
C. — De 1 pied 4° sur 8 1/2.	0	11	0	0
D. — De 1 pied 3° 1/2 sur 8.	0	10	4	0
TOTAL des pieds d'or.	426	9	7	

Les 426 pieds 9° 7 lignes, à raison de 6 liv. le pied, prix convenu, fait.	2,560	10

Marbres.

Le panau sous le cadre du tablau derrière le tabernacle de 8 pieds (corr. 7) sur 2 pieds 1/2 compris les partie en plâtre, le dessus du cadre de 8 pieds (corr. 7) sur 10° compensée les deux tour creuse de 21 pieds de haut (corr. 37) sur ensemble 4 pieds 9° la plainte autour du lambry de 40 pieds sur 1 pied, un gradin de 21 pieds 1/2 sur 1 pied vallent ensemble 5 (corr. 6) toisses 13 pieds 1/4 à 24 liv. la toise, compris le verni gras, font.	128 »
(Corr.).	132 »

Bois verni.

La corniche de 50 pieds de tour sur 2 pieds toisée double à cause de la longueur des modillons et danticulles, les embrazem^ts ou wousures des archivoltes de 26 pieds de tour sur ensemble 10 pieds, le restant des lambris de 54 pieds de tour sur 19 pieds, à prendre du dessous de la corniche; à déduire pour les wuides des archivoltes de chacune 9 pieds 1/2 sur 7 pieds le surplus vaut.	28 1/4
(Correct.)	25 1/4
A raison de 6 liv. font	170 »
TOTAL.	2,886 15

	liv. s.
Payé pour l'embalage et caise du cadre..	16 »
Pour la peinture et rechampisage de la grille.	30 »
Pour le racomodage de la gloire et du cadre estimez ensemble à.	6 »
Les 37 lettres rechampie en bleu à 2 s. chacune.	3 14
Avoir apprêté, blanchy et adoucy, ensuitte couché de tainte et verny 10 fiches en couleur de cire, à raison de 2 liv. chacune.	20 »
Avoir argenté 6 chandeliers, à raison de 5 liv. chacun. .	30 »
Marbre, 6 l.	132 »
Verni, 25 1/4.	151 10
Lettres.	24 »
Chandeliers	24 »
Table et fiches.	18 »
415 pieds 1/2	2,495 »
TOTAL.	2,844 10

J'ai soussigné reconnois avoir reçu de Monsieur Bidet, trézorier, la somme de deux mille huit cents quarante quatre livres, tant en argent qu'en deux billets payable dans les termes convenus, pour les ouvrages de peintures et dorures par moy faits en l'église du Saint-Sauveur de Caen, dont je le tients quitte. A Caen ce douze octobre mil sept cent soixante unze.

Signé : DELAPLANCHE.

A M. de La Planche, 90 liv. pour les ouvrages de peinture et dorure qu'il a faits à la chapelle de la confrérie. 1771. Compte de la charité de Saint-Sauveur de Caen.

DESDOUITS.

A Jean Desdouys ou autres à son droict, pour la peinture du m^e autel et encoigneures, sacraire, et tableau de parmy paint sur bois, 21 écus. Caen. St Gilles. Compte de juillet 1584 à juin 1585[1].

[1] Extraits dud. compte.

A Jean Angot, serrurier, qui a fait quatre « escrieus » et quatre « vys » pour afficher le tableau dud. m^e autel, et pour une verge de fer et deux « pintelz », 45 s.

A Thomas Le Petit, grossier, pour 5 aunes de camelot de « Lisle », pour faire un rideau à mettre devant led. tableau, 1 écu 2 t.

Pour trois quarterons 1/2 de sargette pour faire la frange aud. rideau, 37 s. 6 d.

A la veuve Jean de Basly pour la façon de lad. frenge et 10 aunes de ruban à appliquer led. rideau à lad. verge, 12 s.

2 douzaines d'anneaux de cuivre pour accommoder led. rideau, 10 s.

A Madeleine, femme de Cyprien Regnaud, pour son salaire d'avoir cousu lad. frange et le ruban à l'entour du rideau, et avoir cherché et quis le fil pour le coudre, 10 s.

Pour avoir approprié et assis led. tableau, 12 d.

Pour une aune 1/2 de camelot pour élargir le rideau, 20 s.

Pour 28 aunes de grand passement large pour border et renforcer la tapisserie de l'église, 25 s.

Pour un quartier 1/2 de grande frenge de sargette pour mettre à la laise du rideau, 8 s. 6 d.

A Madeleine, femme de Cyprien Regnauld, qui a élargi le rideau et cousu les 28 aunes du passement à l'entour de lad. tapisserie, tant pour sa peine que pour le fil, 10 s.

A Jean Angot, serrurier, qui a élargi lad. verge et a fait deux « pitez » neufs pour afficher icelle, 10 s.

Même compte, achat à la foire de Guibray de chappes, tapis, façon de Flandre, etc.

A un marchand de Flandre, pour « ung petit ymage avec l'estuie pour servir le jour de l'Ascencion en lad. église », 40 s.

Desté.

A Nicolas Desté, 4 liv., pour avoir rafraichi les tableaux et les gradins de l'église, suivant quittance du 21 septembre 1742, le curé ayant payé le surplus. Cheux.

Drouais.

« Au s^r Droais » pour des peintures au tableau du grand autel, 1 liv. 5 s. Lisieux. St Désir. Compte de 1703. — A Drouais, pour le tableau, 3 liv. *Ibid.*, 1741. — A Drouais, doreur, 15 liv., pour « l'écarrie du dais pour porter le St Sacrement ». Auvillars. Compte de 1733-1735.

Dubois (J.-B.).

Quittance de 4 liv. pour peinture par lui faite à la niche du St Sacrement de la paroisse St Germain de Lisieux. 1742, 3 juin.

Dubreuil (P.).

Quittance au curé de Gueron de 36 s., pour avoir peint 6 souches (Bayeux, 4 mai 1773).

Ducastel (Jean).

Quittances de 1767, 1768 et 1769, pour travaux de peinture à St Germain de Lisieux.

Dupré-Jumel (B.).

Quittance au curé d'Hermanville de 24 livres pour avoir fait le tableau de la bannière dud. lieu (Caen, 7 juillet 1686).

Duval.

A Duval, peintre, pour le tableau de la Ste Vierge et pour deux boites de torches, 41 liv. Compte de la confrérie du Rosaire de Burcy, pour les années 1757-1767 [1].

[1] Même compte : A Duval, faïencier à Vire, pour le plat de quête, 10 s. Parmi les pièces justificatives, quittance de Louis Duval, « dinnandier », bourgeois de Vire, de 6 s., pour avoir raccommodé un des chandeliers de la confrérie.

Eléazar.

A « Eléazard », peintre, du Tourneur, 40 liv., pour le tableau du maître-autel. Bény-Bocage. Compte de 1754-1763.

Elouis.

A « Pelouis », peintre, pour le vernis du banc du trésor, 30 liv. Caen. St Etienne. Compte de 1752-1753. — *Ibid.*, 1755. A Elouis, pour avoir doré l'exposition du St Sacrement, 18 liv.

Quittance de 200 liv. pour aider à payer la dorure de la contretable de l'église d'Auvillars. 17 septembre 1756.

A Elouis, peintre, pour avoir parfait l'autel de la chapelle de la charité, 43 liv. Caen. St Etienne. Compte de la charité de 1759 à 1765.

A « Louis », peintre, pour avoir peint et « accomodé » le chandelier pascal de l'église, 6 liv. Caen. St Nicolas. Compte de la St Jean 1760-1761.

A Elouis, peintre, 15 liv. 4 s., pour avoir repeint les gradins du grand autel, rafraichi les tableaux et fourni le bâton de la croix neuve. Cheux. Avances du curé de Cheux remboursées en 1761.

Quittance d'Elouis au trésorier de St Nicolas de Caen de 6 liv., pour avoir peint en blanc à l'huile le chandelier pascal de lad. paroisse et avoir fait des filets en or couleur sur led. chandelier. 5 mars 1762.

« A Mr Eloüis, pour avoir mis en blanc poly les faux cierges de la paroisse », 3 liv. Caen. St Nicolas. Compte de 1769, et quittance.

« Aujourd'huy vingt trois mars 1774, il a été convenu entre Messieurs les députés de la paroisse de Bernière et le sieur Eloüis, peintre et doreur de la ville de Caen, sçavoir que ledit sieur Eloüis s'oblige de dorer et peindre la contretable de l'église de laditte paroisse de Bernière, sçavoir : la croix du haut de laditte contretable sera dorée en face la couronne qui est autour de même ainsi que tout le reste de la contretable, les ornements du cadre de la niche seront dorés, et les fonds en *un beau blanc* (en correction de *marbre*), les grandes guirlandes seront dorées, les modillons, les denticulles et les rosettes qui sont dans la corniche dorés, les chapiteaux, les embase des collonnes dorées, et les ornements qui sont autour. Les pilastres derrière les colonnes, qui ne sont presque pas vue, seront seullement en coulleur d'or. Le cadre du tableau sera doré et les fonts dudit cadre en marbre (*blanc,* ajouté). Les figures seront peinte d'un beau blanc avec un gallon d'or aux extrémitées qui ce découvre à leurs habillement, c'est à dire à ce qui est visible. Les ornements qui sont autour des portes qui sont au bas de la contretable, seront dorés, le

tombeau sera redoré, et générallement toutes la sculpture de laditte contretable, exepté les figures qui seront habillées comme il est mentionné ci-dessus. Tout ce qui est par dessus les ornements, et tout ce que la vue ne découvre pas à une distance raisonnable [1], sera seullement mis en coulleur d'or, et générallement tous les fonts seront peint en *très beau* (en correct. de *diférents*) marbre (*blanc et*, ajouté) convenable à l'ouvrage. Le tableau sera netoyé, les deux portes seront peinte d'une coulleur convenable. Tout l'ouvrage mentionné cidessus sera peint et doré à l'huille d'un bel or et le tout bien conditionné suivant ce devis. En conséquence de quoy nous sus dit députés avons accordé audit sieur Eloüis la somme de quinze cens livres, payable, un tier au commencement de l'ouvrage, un tier au millieu de l'ouvrage, et le dernier tier à la fin de l'ouvrage.

Messieurs les députés chargeront le trésorier de faire faire une établie bonne et solide, convenable à l'ouvrage, et de fournir les échelles nécessaires, parce qu'en outre les ouvrages cy-dessus détaillés le s^r Elouis s'oblige de dorer six pots à fleurs servants à la décoration de l'autel. Entendu par le présent marché que led. s^r Elouis se logera et nourira lui et ses ouvriers à ses fraïs. Et a été accordé pour le vin des ouvriers une somme de douze livres. Fait et aresté double, à Bernières, le vingt trois mars mil sept cens soixante quatorze. »

Signé : Eloüis. Housset. L'abbé de Touchet. Aubert,
curé de Bernières sur la Mer.

« Et depuis le marché cy-dessus, Messieurs les députés se sont portés à faire metre en or les ornements des pilastres qui sont derrière les colonnes, lesquels par le 1er marché ne devoint être peint qu'en couleur d'or, de plus ils ont fait peindre aud. s^r Elouis le lambri du sanctuaire, sur lequel ont été appliquées trois couches de couleur, pour quoi, en considération des augmentations cy-dessus, Messieurs les députés ont accordé aud. s^r Elouis une somme de cent quarante quatre livres, et attendu qu'il ne s'est pas trouvé nécessaire de redorer le tombeau, ainsi qu'il avoit été convenu et aresté par le susdit marché, le s^r Elouis a consenti diminuer sur la somme à lui accordée, celle de quarante huit livres; partant, la somme totalle, tant en principal que vin du susdit marché, est fixée à celle de seize cens huit livres, qui sera payé aud. s^r Elouis, si fait n'a été, suivant les conventions et aux termes portés aux susdit marché. A Bernières, le premier aoust mil sept cens soixante quatorze. »

Signé : Housset. Elouis. Aubert,
curé de Bernières sur la Mer.

[1] Comme les côtés des pieds d'esteaux, collones et autre chose pareille, *rayé*.

« Le septième jour de juin mil sept cent soixante seize, en conséquence d'une délibération du général des parroissiens possédant fonds de la parroisse de Carpiquet sousseing, en datte du 19 may dernier, qui autorize Mrs Bazin, curé de lad. parroisse, Aubry, Piedplu et Michel Larcher, fils Archange, conjointement avec Me Laurent Lamy, trésorier en charge, de faire décorer le grand autel de l'église parroissiale dud. lieu en dorure, peinture, marbre feint et tableaux, aux dépens de la fabrique et de bon goût; lesd. s^rs curé, trésorier et députés se sont assemblés avec plusieurs personnes de l'art, pour examiner les ouvrages à faire aud. autel, et convenir avec quelqu'un du prix de la confection d'iceux, et après avoir entendu le raport desd. artistes, peintres et doreurs, qui ne portoient pas la décoration à moins de douze cent livres, avoir pareillement examiné les forces de la fabrique, ses revenus annuels et ses charges, ils ont senti l'impossibilité de faire actuellement cette dépense en entier, sans faire un emprunt sur le compte de la fabrique, ils se seroient déterminés à ne faire actuellement que les décorations les plus urgentes et les plus provisoires, relativement aux forces actuelles de la fabrique, vu qu'il est nécessaire qu'il reste toujours des fonds à la fabrique pour les dépenses ordinaires et accidentelles. Sur ce s'est présenté le sieur Elouis, peintre doreur à Caen, lequel a représenté aux s^rs curé, trésorier et députés, que cette décoration faitte en deux fois seroit estropiée et manquée; que led. autel étoit de bon goût et finy et devoit être duement décoré au désir de la délibération du général des parroissiens, que pour faciliter l'exécution actuelle desd. décorations, il offroit de faire partie des avances et de prendre des termes pour ce qui resteroit, si les s^rs députés vouloient s'arenger avec luy. Sur quoi lesd. s^rs curé, trésorier et députés ayant entreux délibéré ont été d'avis que la proposition du sieur Elouis est avantageuse à la fabrique, vu que ce dernier s'est relâché à une somme d'onze cent livres pour la confection desd. ouvrages, parce que le s^r curé, pour en failiter l'exécution et faire l'avantage de la fabrique, a volontairement offert au s^r Elouis sa table pendant la confection d'iceux. En conséquence, et en vertu des pouvoirs à eux donnés par la délibération vantée, ils sont convenus avec led. s^r Elouis de ce qui suit :

1° Led. s^r Elouis se charge de décorer led. autel et la contretable dans toutes ses parties en dorure, peinture et marbre feint partout où il sera nécessaire ainsy qu'il est cy-après expliqué, à l'exception des tableaux qui ne sont point à sa charge;

2° La porte du tabernacle, la niche ou exposition du St Sacrement et le scabellum seront dorés en plein. Les ornemens du corps du tabernacle et ceux des gradins seront pareillement dorés avec un fond sablé de bon

goût, le tombeau dud. autel sera feint en marbre clair conforme à l'échantillon présenté par le s^r Elouis aux s^rs députés; mais la cartouche étant au milieu sera dorée en plein avec un fond en argent. La baguette ou cordon qui environne led. tombeau sera pareillement dorée ainsy que les ornemens des pieds corniers, la table des crédenses sera feinte en marbre, mais les ornemens d'icelles ainsy que les consoles qui les soutiennent seront dorées en tant que des parties vues en devant;

3° Le fond de la contretable restera en blanc, ainsi que le fond des ornemens, mais toutte la sculpture et ornemens d'icelle sera dorée, comme bazes et chapitaux des pilastres, graines et cordons d'iceux, les guirlandes, les consoles qui soutiennent les petits tableaux, modillons et denticules. La gloire avec ses rayons sera dorée en plein, le Jehova pourra avoir un fond en argent, l'agneau ainsy que les ornemens sur lequel il est appuyé sera doré; ainsy que les palmes et autres ornemens du couronnement dud. autel et ceux des petits vases et de la croix qui forment l'amortissement, le fond de lad. croix pourra être sablé, les flammes des deux grands vases latéraux ainsy que les ornemens d'iceux et ceux des urnes, en tant que des parties vues, seront dorés, les fumées seront feintes en couleur naturelle et la plus analogue à la place. Le gable de l'église, qui forme au-dessus de l'entablement le fond dud. autel, sera peint de deux couches de peinture à l'huile petit grix, les cadres des trois tableaux seront feints en marbre noir luisant veiné en or, la baguette des cadres des trois trumeaux, qui sont sous les tableaux, sera dorée, le rétable ou socle de lad. contretable sera feint en marbre de la couleur et à la hauteur que le s^r Elouis jugera le plus convenable et généralement toutte la sculpture et ornement desd. autel et contretable seront dorés en bel or, tout l'ouvrage mentionné cy-dessus sera peint et doré à l'huile avec les couches de peinture nécessaires pour la beauté et solidité de l'ouvrage; le tout bien conditionné conformément aux règles de l'art et à ce devis et rendus prêts pour la fin du mois prochain. Est encore entendu que tout ce qui est par dessus les ornemens et touttes les parties que la vue ne découvre pas à une distance raisonnable sera seulement mis en couleur d'or, se chargeant lesd. s^rs trésorier et députés de faire faire des échafaudages solides aux frais de la fabrique, pour la confection desd. ouvrages, et sera tenu led. s^r Elouis de se fournir de toutes les matières nécessaires pour lad. décoration, pour la confection et fourniture desquels lesd. s^rs curé, trésorier et députés en leurs dittes qualités ont accordé aud. s^r Elouis une somme d'onze cent livres, de laquelle il luy sera payé sous quinze jours par Me Laurent Lamy, trésorier en charge, la somme de six cent livres, et le surplus, montant à cinq cent livres, sera payé par le trésorier pour lors en charge aud. s^r Elouis, sçavoir, celle de trois cent

livres à la fête de tous les saints mil sept cent soixante dix sept, et le restant montant à deux cent livres luy sera payé à pareil jour, un an après, c'est-à-dire en mil sept cent soixante dix huit, dont du tout ce que dessus lesd. parties sont demeurées d'acord et contentes, et ont signé double, à Carpiquet, le jour et an que dessus.

Signé : Bazin, curé. L. Lamy. J. Piedplu.
Michel Larcher. Eloüis.

Reçu à cont sur le pr[é]sant la somme de six cents livres, le présant et le double ne valant qun seul et même. Ce traize jun mil sep cent soixante saize.

Signé : Eloüis. »

A Elouis, peintre, 133 liv. pour avoir fait le tableau de la bannière, avoir fourni le bâton et la ferrure. 1779. Caen. Saint-Ouen.

Enault. Esnault.

A Esnault, bourgeois de Vire, « pour avoir peint et mis en fleur le rideau de la chaize paschalle de l'église », 30 s., suivant sa quittance du 10 mai 1691. Bény-Bocage. Compte de 1693-1696 [1].

A Gilles Enault pour peindre la contretable, 36 liv. Coulonces. Compte des confréries de St Gilles et St Marcoul, de 1724 à 1735.

Etienne.

Quittance par Etienne, « pintre », de la paroisse de St Gervais de Falaise, au trésorier de St Germain de Fourches, de 200 liv. pour avoir fait et fourni « le tablot, ferrures, baston, garniture et pente » d'une bannière qu'il a faite pour lad. paroisse. 1789, 30 septembre. Fourches.

Feugeray (Pierre).

Quittances de Pierre Feugeray, « paintre » à Caen, au prieur de St Germain-la-Blanche-Herbe : de 70 s. pour avoir peint une paire de gradins fournis pour l'autel par Pierre Duval, menuisier à Caen (1629); de 10 sols t., tant pour avoir peint les quatre batons qui s'entretiennent et servent à porter le dais ou tente que le bâton ou verge et pommes de la bannière de l'église (1630). — « A Pierre Feugerey, painctre », 12 liv.

[1] Aud. compte, « au peintre qui a placé le tableau du grand autel », 1 liv. 18 s.

« pour avoir painct la toille à servir en Caresme devant le crucifix où est painct une Nostre-Dame de Piété tenant Nostre Seigneur sur son giron, avec autres figures de la Passion ». 1647. Caen. Vaucelles.

GAUGAIN.

Quittance pour le tableau de la chapelle. 1787. Caen. St Sauveur. Charité.

GOD (Charles).

Quittance de Charles God, peintre, bourgeois de Caen, à Jacques Feuillet, trésorier de St Michel de Vaucelles, de 15 liv. t. « pour mes paines, sallaires et vacations d'avoir faict et fabricqué le tableau qui sert de font au days possé sur le grand autel de lad. église ». 15 octobre 1646. (Signature avec *Le* devant son nom.)

GOSSE.

A Gosse, peintre, pour avoir reverni et racommodé les cassures qui étaient au tableau de la bannière, 6 liv. Caen. St Etienne. Compte de la charité de 1719-1722.

GOT ou LE GOT (Crespin).

« A Me Crespin, paintre, pour les douze enseignes qu'il a faictes pour mettre aus chaperons [des frères servans à la charitté], 6 liv.

« A Me Isac Baillehache, m^e mason, suivant l'alou qui a esté faict avecques luy pour fere l'autel de St Raphael et Ste Barbe, 36 liv.

« A Me Crespin Got, paintre, pour avoyr painct les deux images qui sont sur led. autel, qui est l'image de St Raphael et l'image de Ste Barbe, 15 liv.

« Aud. Me Crespin, pour avoyr faict le tableau qui est dans led. autel, qui est l'istoire de Tobye, et pour avoyr paint et doré led. autel, 54 liv.

« A Me Crespin God, M^e paintre, pour avoyr painct toult à l'entour de la vitre de St Raphael, et faict deux tabeaulx ès deulx costés de celuy du contrautel et pour avoyr painct ce qu'il y a d'aultre painture, 30 liv. »

Comptes de la charité de Vaucelles de Caen pour 1613-1614.

« A Me Chrespin Le Guot, paintre, pour avoir dorey le sacrere et dix figures pour garnir icelluy, paint et dorey les marches qui sont sur l'autel

et repaint les grandz images de dessus le hault dud. autel et paindre un ciel façon de Damas pour couvrir led. autel, cent livres, suivant son marché et alleu du 3e jour de mars 1619. » Caen. Vaucelles. 1619 [1].

« A Me Crespin Le Got, paintre, pour avoir repaint et mis en coulleurs la grande bennyère, remis de l'or et argent aux endrois nessesaires tant du tableau que sur le damas, repaint le baston d'icelle, doré et repaint le baston de la croix d'argent », 18 liv., suivant le marché fait avec lui et son acquit du 8 avril 1623. Caen. Vaucelles. Charité. 1623.

« A Crespin Le Got, M^e paintre en cette ville de Caen, pour avoir faict, quis et fourny douze tableaux en huille sur fer blanc pour servir d'ornemens aux torches et sierges d'icelle charité », 25 livres, suivant le marché fait avec lui et son acquit du 20 septembre 1624. *Ibid.*

Aud. Le Got « pour avoir paint deux grans traistres pour servir à mettre les torches despendantes d'icelle charité, et pour avoir painct dix bastons servans à icelles, paint les douze escussons de boys sur quy sont cloués les douze petits tableaux de fer blanc », 10 liv. 8 s., suivant son acquit du 10 mars 1625. *Ibid.*

« A Me Crespin Got, paintre, pour avoir faict unne figure de St Michel à metre dans le roulleau de l'un des chaperons des frères servantz de lad. charité », 15 s. *Ibid.* Compte de 1628-1629.

« A Me Crespin Got, paintre, pour avoir fourny trois histoires ou figures St Michel pour mettre sur troys des chaperrons servantz aux frères de lad. charité », 40 s. *Ibid.* Compte de 1632-1633.

« A Me Crespin Got, paintre, pour avoir paint, quis et fourny cinq roudeaulx sur lesquels sont paints la figure St Michel pour servir aulx chaperons desd. frères », 4 liv. *Ibid.* Compte de 1633-1634.

« A Me Crespin Got, peintre, pour avoir fourny, peint et estofey plusieurs figures, peintures et estofes aux images, austel et closture de la chapelle St Sébastien, suivant l'alleu et endorse faict sur icelluy du 20e de febvrier 1636 », 52 liv. *Ibid.* Compte de 1635-1636.

Quittance à Crespin God, de 100 s. pour une année de rente au trésor de Vaucelles, à lui donnée en paiement de tableau, 1647 [2].

[1] *Ibid.*, pour avoir fait rapporter le « sacrere » de chez le peintre, 5 s.

[2] Extraits des comptes de la Charité de Vaucelles :

De 1598-1599. « Payé à Jacques Hébert, thrésorier d'icelle églize, pour avoir faict apporter et quis ung image de saint Sébastien, suivant l'acquit dud. Hébert, du 15e de may 1599, 2 écus 15 s. Plus payé au peintre qui a peint led. ymage saint Sébastien, 2 écus 12 d.

De 1643-1644. « A un paintre, pour avoir quis et fourny un ymague de saint Michel paint sur carte pour mettre à l'un des chaperons des frères servants, en lieu de celluy qui y estoit rompu », 12 s.

Goubin.

Divers travaux de peinture à St Sauveur, 1770, 1773, 1774, etc. Sa note de 1776, sur la chemise, porte : Au « barbouilleur ». — 1776. A Goubin, pour avoir peint quatre porte-cierges, 1 liv. Caen. St Etienne. — A Goubin, pour peinture des stalles du chœur et de la porte du cimetière, 58 liv. 10 s. Compte de St Martin de Caen de 1777 et 1778 [1].

Goyer.

A Goyer, peintre, pour avoir peint l' « exposition », 12 liv. 1782, 31 octobre. Caen, Ste Paix [2].

Grevost.

Quittance de « Josph Grevost », peintre à Caen, rue de l'Odon, à Queudeville, trésorier de Carpiquet, de 5 liv. pour deux tableaux à lui vendus (1762) [3].

Guérard.

Quittance à Léger, syndic des confrères de la charité de St Sauveur de Caen, de 6 liv., pour réparation à la bannière de la confrérie, 1788.

Halley (Louis).

A Louis Hallé, suivant le marché fait avec lui le 1er septembre 1706, pour fournir à l'église un tableau avec le cadre, les gradins et le devant d'autel, 127 liv. 10 s., suivant ses quittances des 27 juin et 27 septembre, et 16 janvier 1708.

A Louis Halley, 137 liv. 10 s. pour un « quesson » enrichi de sculptures et une exposition dessus avec deux gradins, deux petits cadres, quittances des 26 septembre 1708 et 2 octobre 1709. — Même compte, pour la

[1] Même compte : A Cabourg, pour avoir raccommodé la statue de saint Pierre, 4 l.

[2] *Ibid.* A Germain, 5 novembre 1782, 6 l., pour avoir fait la couronne de l'exposition et autres ouvrages.

[3] *Ibid.* Quittance de Boullée de 3 l. 10 s., pour un tableau vendu à l'église de Carpiquet (1762). — Quittance de Cahagnet, de 20 s., pour avoir fait deux cadres pour servir à deux tableaux de l'église de Carpiquet.

nourriture du peintre qui est venu placer dans l'église le tabernacle, 30 s. Cheux.

Hébert (Pasquet).

Novembre 1591. « A Pasquet Hébert, m^e du mestier de painctre et vitrier », pour avoir assis à la lanterne de dessus le chœur de l'église les quatre vitres neuves auxquelles il y a 108 pieds de verre au prix de 5 s. chaque pied, 9 écus.

10 juillet 1592. A Pasquet Hébert, vitrier, pour avoir « racoutrey » plusieurs panneaux et mis en plomb neuf avec plusieurs losanges aux autres vitres, 1 écu 30 s. Caen. St Nicolas. Compte de 1591-1592.

Jahouel.

1769. A Jahouel, pour avoir doré l'exposition du grand autel, avec les panneaux de côté, suivant son marché, 212 liv. Au même, pour avoir fourni la glace de l'exposition, 42 liv. 10 s. Caen. St Nicolas.

1771, 23 juin. Marché entre Lair, trésorier de la paroisse St Nicolas de Caen, et Jahouel, maître doreur à Caen, qui s'oblige dorer le grand « hostel » de lad. paroisse, le cadre seulement, c'est-à-dire le gros « cardron » dud. cadre, en or, ainsi que la chevelure et les ailes du chérubin, et les deux morceaux d'ornement au-dessus du cadre; les moulures des deux côtés seront peintes en marbre blanc, ainsi que le cadre du devant de l' « hôtel », l'appui de communion sera peint de trois couches de peinture à l'huile en noir, pour empêcher au fer de rouiller, les boutons et grenette seront dorés en or du meilleur et du plus beau, le tout sujet à visite, moyennant 107 liv. Quittance. Cf. les comptes. — Autre quittance du même de 18 liv. pour avoir peint de trois couches en noir et avoir doré le lutrin de St Nicolas, et avoir aussi peint le pied, qui est en pierre, en couleur de marbre, avoir fourni la peinture, l'or et la main d'œuvre (1771, 23 juin). Cf. les comptes.

Quittance du même à Bidet, trésorier en charge de la paroisse St Sauveur de Caen, de 9 liv., pour avoir fait et vérifié le toisé de la dorure de l'autel de lad. église (1771, 14 octobre).

1788, 11 février. Marché par lequel Jahouel, peintre doreur, bourgeois de Caen, s'oblige envers Louvel La Maindelle, pour l'église de Bourguébus, dorer à la colle, c'est-à-dire à l'or bruni, six chandeliers et une croix d'autel, dans le même genre, de la même manière et du même or que celle des chandeliers du grand autel de St Pierre de Caen, plus faire et fournir six souches de 5 ou 6 pieds de haut, etc., avec une septième boîte

ou fut pour le cirier, pour lui servir de modèle, moyennant 18 liv. par pièce, soit 126 liv., pour la dorure et arrangement des chandeliers, et pour les souches 40 sols du pied, prêtes à placer. Diminution de 6 liv. par jour de retard au terme fixé, à moins qu'il ne tombât malade. Plus 1 liv. 4 s. pour le vin du garçon.

Jumel et Le Jumel.

Robert « Jumet, paintre ». 1677. 21 liv. pour avoir peint le devant d'autel de la chapelle St Sébastien et autre travail. Caen. Vaucelles. Charité.

Robert Jumel. 55 liv. pour avoir fait le tableau de la bannière et avoir racommodé, repeint et repassé le tableau de la grande bannière. *Ibid.* Compte de 1677-1678.

A Robert Le Jumel, peintre à Caen, 30 liv. pour avoir fait et fourni le tableau de la bannière [1]. Quittance du 16 octobre 1690. — A Pierre Le Jumel, peintre, 14 liv. pour avoir peint le devant d'autel de St Sébastien [2], quittance du 27 septembre 1691. Caen. St Gilles. Compte de la charité, pour les années 1690-1692.

A Pierre Le Jumel, peintre, 28 liv. pour avoir peint le plafond de derrière l'autel de l'église. Caen. St Gilles. Compte de 1694-1696.

A Suzanne Jumel, 4 liv. pour avoir raccommodé une bannière, doré les pommes et un bâton de croix peints. Compte de la charité St Gilles de Caen. 1715-1717.

La Barbrie (A.).

Aud. peintre, 100 s. pour avoir peint les crédences du chœur. 1686. Falaise. St Gervais.

La Drouaise.

Travaux de peinture à l'église de St Désir de Lisieux. Comptes de 1656 et 1658.

La Haye (de).

A Me Gabriel de La Haye, 6 liv. pour avoir « painct et escript en

[1] A Philippe Busnel, marchand à Caen, 41 l. pour avoir fait et fourni la bannière de damas rouge cramoisi. — Autres paiements pour la ferrure et monture de la bannière.

[2] A Le François, père et fils, menuisiers, 11 l. 5 s., pour avoir fait le devant d'autel de la chapelle de saint Sébastien et fourni le bois.

letres d'or la chasse du grand autel ». 1617. Falaise. St Gervais.

Reconnaissance faite en 1671 pour Toussaint de La Haye, peintre, bourgeois de Falaise, par les trésoriers de Guibray, de la fieffe à lui faite en 1641, d'une loge construite en appentis contre l'église et dans le cimetière, led. de La Haye ayant remontré que dès il y a long temps il avait fourni en lad. église plusieurs tableaux, en conséquence de quoi il avait joui de lad. loge sans contredit, et qu'aujourd'hui il désire fieffer à perpétuité lad. loge, et pour ce faire fournir en lad. église quelques tableaux à ce nécessaires, et outre payer annuellement quelques sommes de deniers au trésor : assemblée des paroissiens portant que led. de La Haye demeurera quitte de la jouissance qu'il a eue de lad. loge, au moyen qu'il a promis bailler et fournir à lad. église de Guibray un tableau de Ste Anne en huile, et pour l'avenir elle lui sera fieffée pour construire et faire couvrir de tuile ainsi qu'il avisera bon, moyennant 60 sols de rente foncière. Falaise. Guibray.

La Haye.

Aud. peintre, pour travaux au grand autel de Notre-Dame de Caen. Compte de 1737-1738.

Lanisien.

« A Mr Lanisien, pour avoir fait une inscription en lettre d'or au côté du maître autel », 18 liv. Falaise. St Laurent de Vaston. Compte de 1769-1772.

La Pierre.

A La Pierre, peintre, suivant quittance du 30 août, 5 liv. 15 s. 1756. Caen. St Nicolas.

A Marie dit La Pierre, peintre, 91 liv. pour avoir doré gradins, tabernacle, suppôt des reliques, cadre derrière l'autel. 1773. Caen, Notre-Dame.

A Marie dit Lapierre, croquetier, son mémoire de peintures dans l'église et au clocher. 1773. Caen. Notre-Dame. — *Ibid.* à Lapierre, peintre, 26 liv. 10 s. pour travaux de peinture, 1774 ; autres travaux de peinture et dorure en 1776, par Marie dit La Pierre, peintre.

Laroche.

Quittance de F. Laroche, de 5 liv. pour deux tableaux qu'il a « racommodés » dans deux chapelles de l'église St Sauveur de Caen, 1769.

Le Batard.

A Jean Le Batard, peintre, pour avoir peint les vieux bancs autour du chœur de l'église pour la décoration uniforme, 30 liv. Caen. St Étienne. Compte de 1752-1753.

Le Febvre.

A Me Jacques Le Febvre [1], 4 écus à déduire sur ce qu'on lui doit pour faire le tableau du banc de la Charité. — Compte de la Charité de St Gilles de Caen [2] pour l'année 1596-1597.

Le Feye.

« A Me Nicoll. Faye, sieur de La Champagne, paintre et sculteur aud. Caen, pour avoir paint la chasse du m^e autel de lad. église de St Nicoll. et doré l'ornement de feuilles d'ollives de lad. chasse et autre besongne contenue en son alleu du 22e febvrier 1654, 55 livres. » Caen. St Nicolas. Compte de 1653-1654.

Marché avec la Charité de Vaucelles.

« Au jourd'huy vingt huict^e jour de janvier mil six cent cinquante cinq, marché et alleu a esté ce jourd'huy faict entre Me Nicollas Le Feye, M^e peintre et bourgeois de Caen, et honneste homme Jean Gauquelin, eschevin de la charité de l'esglise parroissialle de St Michel de Vaucelles de Caen, par lequel led. Le Feye s'est submis et obligé faire une banière au tableau de laquelle il y peindra d'un costé l'image de la Ste Trinité en trois figures et de l'autre costé d'icelle l'image et représentation de St Michel, en forme d'ange habillé par le dessus d'un corselet qui sera faict pareil et semblable à un tableau de St Michel qui est de présent au couvent des religieuses de la Visitation de ceste ditte ville, et lequel a esté veu par Monsieur le curé de lad. esglize, comme aussy la planche sur laquelle sera faict le tableau de la Saincte Trinité. Par ce que led. Le Faye fournira le couetil neuf de chanvre sur lequel seront peint par luy lesd. tableaux, comme aussy le bois et ferreures nécessaires, lequel bois et pommes au nombre de trois seront dorées, et mesmes le baston ser-

[1] Cf. compte de 1597-1598. A Me Jacques Le Febvre, menuisier, qui a fait le tableau du banc de la Charité, 4 écus 1/3 restant du paiement.

[2] *Ibid.* 1599-1600. A Hector, pour refaire le tableau et même pour avoir de cuir et de clou, 14 s. 6 d.

vant à porter lad. banière jusques à l'extresmitté du bord de la frange de lad. banière. Et en tant que le damas, frange, houppes et soye nécessaires et montures dud. tableau, ilz seront faictes faire et fournies par led. eschevin. Et sur les deux costez et fanons dud. damas sera faict des trophées d'or de St Michel jusques au nombre de traize de chacun costé d'icelle aux frais et despens dud. Le Feye. Et sera le tableau d'icelle banière de la mesme grandeur que celuy qui a esté depuis peu faict par led. Le Feye pour la chappelle du St Sacrement en l'esglise de St Jean. Le présent alleu et marché faict en la présence et du consentement de noble et discrette personne Me Jean-Jacques Le Boucher, p^bre, curé d'icelle esglize, honneste homme Noel Auber, s^r de Mendre, Me Nicollas Danois et François Guillot, thrésoriers de lad. esglize, par le prix et somme de quatre vingtz dix livres, qui luy seront paiez par led. sieur Gauquelin, eschevin, sçavoir est une moictyé présentement comptant et l'autre moictyé lors que lad. banière sera faicte, qu'il a promis rendre preste dans le jour de Pasques prochaines. Faict l'an et jour dessusd. »

Parmi les signatures : N. Le Feye. Annexée, quittance dud. Nicolas Le Feye, à l'echevin, de 10 liv. t. pour reste de 90 liv. à lui promis pour led. tableau. 7 septembre 1655. Cf. Comptes de la charité de 1654-1655 : « A Me Nicollas Le Fayes, m^e paintre en ceste ville de Caen », 90 liv. pour avoir fait un tableau à la bannière que l'on prétend faire, suivant l'alleu et certificat des paroissiens du 31 janvier 1655. « Au sieur Faye, peintre, pour avoir doré la lampe de lad. église », 6 liv. 1657. Caen. Vaucelles.

Extrait des registres de la charité de St Sauveur de Caen, par Jacques Le Canu. « Jacques Le Canu, pour la 3e fois eschevin, en 1658 a fait paindre dens le fronton ou amortissement du banc [1] le martir de St Sébastien par le s^r de La Champaigne Feye, et a cousté 12 liv. et pour replacer icelluy il y a eu procez contre les trésoriers quy le voulleurent empescher, et particullièrement Me Charles Le Lubois, un d'iceux, dont il y eut sentence en bailliage pour le replacer. En 1659 a fait argenter les trois figures quy sont sur le pied de la croix et furent portée à Paris pour cet efet, et a cousté 6 liv. A fait faire deux petits tableaux pour mettre aux sieurges, un représentant la Nativité de Nostre Seigneur et l'autre du St Sacrement, et coustent 3 liv. 10 s... Pour avoir fait faire l'amortissement du haut du banc quy est un tableau en fasson du Mont de Tabort, 12 liv. [2] ».

[1] De la Charité. Cf. Saint-Igny, sculpteur. Un autre texte dit « dens le chaspitiau ou amortissement du banc ».

[2] Cf. l' « Etat général de la valleur du papier de la charitay de St Sauveur », d'après les anciens comptes, depuis 1568. En 1607. « A été le tableau qui est

« A Monsieur de La Champagne Faye, paintre, pour le tableau de la banière », 90 liv. *Ibid.* Damas et frange, etc., pour la bannière. Caen. St Nicolas. Compte de 1661-1662.

« A Monsr de La Champaigne Faix », pour la dorure et peinture de neuf tableaux des indulgences, 6 liv. Caen. Notre-Dame. Compte du 1er mars 1669-1670.

Quittances de Nicolas Le Feye, peintre de Caen (signées N. Le Feye), au curé d'Hermanville : de 20 liv. pour avoir peint et doré les montres de l'horloge de l'église (30 mai 1697) ; de 25 liv. pour un tableau représentant St Nicolas, placé à une des chapelles de l'église (30 mars 1700).

Le François.

A Le François, peintre, pour le grand autel, 70 liv. Pour l'autel St Paul, la balustrade et avoir blanchi l'église, 54 liv. Pour l'autel St Lubin et le vernis de la chaire, pour le chœur et les bancs, néant. Courtonnel. Compte de 1758.

Le Grand.

A Le Grand (Nicolas), peintre, 5 liv. pour avoir raccommodé le tableau de St Joseph. Villers-sur-Mer. Charité. Compte de 1712-1713.

A Le Grand, pour avoir dégraissé et « vernisé » les 3 tableaux du chœur, 24 liv. Audit, pour avoir peint et marbré la contretable, 45 liv. Honfleur. Ste Catherine. Compte de 1749. — *Ibid.* compte de 1750. A Le Grand, peintre, pour avoir nettoyé le tableau de l'Annonciation, 8 liv.

Quittance par Le Grand, doreur à Caen, de 45 liv., pour travaux à la croix d'autel, chandeliers, etc. 1769. Caen. Notre-Dame.

Le Gras.

A Le Gras, pour avoir peint le coq qui est sur la tour, 20 s. 1696. Caen. St Nicolas.

Le Héricy.

« A ung painctre et à ung meneurier pour avoir visitey le sacraire, enluminez fait aux frais de lad. charitey. » 1658. « Le martir St Sébastien a esté paint dens le fronton du desus du banc. » 1659. « Fait faire deux petis tableaux pour mettre aux sieurges », etc. — Cf. *ibid.* Dons de petits tableaux pour attacher aux cierges, 1642.

V s. t. » « A Massiot Le Hérichy pour ung portrait qu'il avoit pour le l. sacraire, V s. t. » Caen. St Nicolas, compte[1] de 1534.

Au compte commençant le 4 octobre 1535 : « Massiot Le Hérichye, pour avoir faict deulx fenestres et pour le clou à pendre lesd. fenestres, IX s. II d. » — Au compte de deux ans commençant le 5 octobre 1544 : à Massiot Le Héricy pour avoir fait quatre « lieutrins », XII d. Au même pour 2 batons de torche pour la fête de Noel, 2 s.

Le Lys.

A Robert Le Lys, peintre, 40 liv., pour avoir peint la chapelle des filles et rafraîchi et doré l'image Notre-Dame. Caen. Vaucelles. Compte de 1637-1638.

Le Maitre.

12 février 1595. A Jacques Le Poissonnier, pour la façon du bois du tableau alloué à faire à Me Louys Le Maître, 20 s.

Pour 3 grands ais achetés de bois sec pour faire led. tableau, 45 s.

Paié à un homme qui l'a porté chez led. Le M^e, paintre, XVIII deniers.

Pour une douve à faire une barre aud. tableau. II s. VI d.

Le samedi de Pâques, à un homme qui a apporté led. tableau de chez le peintre à l'église, 2 s.

Led. jour, aud. Le M^e, paintre, pour avoir fait led. tableau, suivant l'alleu qui lui en avait été fait, 15 écus sol.

Pour 6 vis qui retiennent led. tableau et 2 autres qui portent une verge de fer pour pendre un rideau et pour lad. verge de fer, 55 s. Caen. St Nicolas. Compte de 1594-1595.

« Le sieur Jacque Lemaître, peintre, demeurant à Bayeux, parroisse St Malo, s'oblige de peindre, marbrer et dorer le grand autel de l'église de Rubercy, de la manierre qui suit : de marbrer tous les paneaux, colonnes, corniches, frise, architraves, vases, pieds destaux, socles, gra-

[1] *Ibid.* Pour avoir apporté led. sacraire, baillé à un porteur, 15 d. A un serrurieur pour 2 couplets et 2 serrures à mettre aud. sacraire, 3 s. 6 d. A 2 maçons pour avoir fait la place à mettre led. sacraire, 8 s. « Aux meneuriers pour avoir faict led. sacraire, XLV^ll t. » « En despense quand on eut assis led. sacraire, aulx meneuriers, machons, vitriers et ymaginiers, XXXV s. » « Pour le verre, et pour avoir painct les ymages dud. sacraire, XII^ll X s. t. »

« A Martin Vincent, pour avoir remuey les ymages du maistre autel, III s. VI d. » « A Pierres Le Révérend et à son varlet pour avoir refaict le portemain du maistre autel, pour leurs journées, V s. t. »

dins, cadres, chambranles, pleintes, le tout de différents marbres assortis au goût dudit sieur Le Maître, lequel marbre sera vernis, et de peindre en blanc tous les montant ou bâtis dudit autel, de dorer une moulure autour du devant d'autel, celle qui règne tout autour, la moulure des paneaux qui sont aux deux bouts du devant d'autel, les baguettes ou simaises des pieds destaux, les moulures des six paneaux desdits pieds destaux, les troix moulures des gradins, les moulures des troix paneaux au-dessus desdits gradins, ainsy que la baguette qui règne au-dessus desdits paneaux, les bases des colonnes, les chapiteaux, la baguette du cadre, les deux grandes moulures de l'architrave, les moulures des cinq paneaux qui sonts sous la corniche, les denticulles, les modillons et la moulure qui les enchaîne, la baguette qui règne sous les modillons, une baguette aux pieds destaux des vases, les baguettes des vases et les pommes de pin qui sont dessus, la croix du haut de l'autel, les moulures des troix paneaux des portes, les moulures qui fonts le tour des quatre paneaux qui sont sur les deux portes, et enfin la moulure au-dessus desdits paneaux, de peindre deux saints dans les deux grand paneaux qui sonts sur lesportes, de peindre en beau jeaune les moulures des paneaux qui sonts derrière les colonnes, de décrasser la dorure du tabernacle et le repeindre et marbrer, de peindre en gris le pignon ou mur au-dessus dudit autel, de repeindre les deux statues de la Vierge et St Laurens et dorer le bord de la robe de dessus de la Ste Vierge, ainsy que le bord du chasuble de St Laurent partout où il est doré, c'est-à-dire le devant, et dorer les crochets du livre de St Laurent et repeindre le Christ en couleur de chair et en décrasser la draperie, parce que Monsieur le curé de ladite parroisse, et Monsieur des Lagues, écuyer, ont promis comme députés du général de la parroisse de payer audit sieur Le Maître la somme de quatre cents cinquante livres et six livres de vin à la fin dudit ouvrage, et que Monsieur le curé dudit lieu a bien voulu se charger de la nouriture et logement dudit sieur Le Maître et de ses ouvriers. Le présent fait et signé double après lecture, ce deux may mil sept cents quatre vingt cinq. » Signé de Le Maître et de Des Marais, curé de Rubercy. « De plus, convenu avec Monsieur des Lagues et Monsieur Cohué de trente deux livres pour dorer deux moulures à la corniche verte qui est sous les colonnes et une moulure autour du tableau et netoyer et vernir ledit tableau.

J'ai reçu de maître Phillipe Tostain, trésorier en charge de la parroisse de Rubercy, la somme de quatre-vingt huit livres, avec celle de quatre cents livres que le sieur Ravenelle m'a payée, cela aquitte entierrement le présent marché. A Rubercy, ce 12 février 1787.

Signé : Le Maitre, pintre. »

Le Paulmier.

Quittances au trésorier de St Exupère de Bayeux : de 22 liv. pour peinture et dorure de l'appui de communion, etc. (1782) ; de 46 liv. pour avoir doré le support du Christ de lad. église (1784).

« Aujourd'huy trente juillet mil sept cent quatre vingt huit, marché et attachement a été fait par Messieurs les députés soussignés de la paroisse St Jean de Bayeux, pour la réparation et décoration de l'hôtel de la dite paroisse, suivant la délibération passée le dimanche vingt trois juillet mil sept cent quatre vingt six, à M^r Le Paulmier, peintre doreur, demeurant en cette ville, paroisse St André, lequel s'est chargé de ladite réparation et décoration, suivant le devis qui suit, savoir : de peindre le fond de la contretable du maître hôtel en blanc à quatre couche, peindre le Père éternel, et les deux anges qui l'accompagne, de couleur naturelle, dorer la draprie du Père éternel, ainsy que la croix et la draprie des anges et l'ornement du médaillon qui est autour, dorer les flames des deux vases qui sont sur la corniche et les drapries qui sont autour, dorer les moulures de la corniche et tous les modillons, dorer les ornemens qui sont à l'architraves, dorer l'ornement du cadre du tableau, dorer les chapiteaux, dorer la vigne qui est autour des colonnes, dorer les embasses des colonnes, dorer les consolles qui sont des deux côtés des colonnes, dorer les moulures des pieds d'estaux et lambris, marbrer le lambris et les pieds d'estaux jusqu'à la hauteur des colonnes en blanc, dorer la draprie qui est autour des pieds d'estaux, dorer l'ornement des culs de lampes et paniers de fleur qui sont au-dessus, ainsy que toutes les moulures des panneaux et baguetes des corniches et des pieds d'estaux, redorer le tabernacle, l'exposition et les gradins quant à l'ornement pour ces derniers, et le reste devant être en marbre blanc, dorer la moulure qui est au cadre du devant d'hôtel, marbrer le surplus, netoyer le tableau, le racomoder et retoucher par tout où besoin sera ; peindre le gable en bleu céleste avec des étoiles, peindre les deux figures en couleur naturelle, dorer l'ornement de St Siphorien, et la croix de St Jean, auquel on ajoutera un *Agnus Dei*, le mouton sera argenté ; peindre un baldaquin à la voute au-dessus du Père éternel, avec un rideau des deux cotés en blanc et rouge, avec des hermines dans le fond ; réparer tout ce qui concerne la menuiserie et la sculpture dudit hotel, y compris deux tabletes à metre en neuf sur le cul de lampe, qui seront propres et marbrées avec un cordon qui sera doré. S'est aussy obligé ledit sieur Lepaulmier metre un très beau vernis sur

lesdits ouvrages. Ledit aleu et attachement cy-dessus fait par le prix et somme de quatre cent livres, dont un tier sera payé en commençant l'ouvrage, le second à la moitié, et le troisième et dernier après le parfait jugé, parce que mondit sieur Le Paulmier s'oblige commencer l'ouvrage sur le champ, et le continuer sans interruption. Fait et arrêté double ce dit jour et an.

Signé : Lemarchand. Hébert Dorval.
Lepaulmier. »

Quittances de Lepaulmier (1788-1789).

« Au Paulmier », peintre, 5 livres pour visite de la contretable. Compte de Jean Gouet, trésorier de Villiers-le-Sec, pour 1791.

Le Romain.

A Denis Le Romain, peintre, 14 livres pour avoir peint le tabernacle et les gradins de l'église, suivant son acquit du 24 décembre 1673. Compte de l'église de St Sulpice près Bayeux pour 1674-1676.

Lélu.

« Je soussigné m'oblige par le présent à faire et à livrer dans le mois d'avril mil sept soixante dix à la fabrique de la paroisse St Sauveur de Caen, Basse-Normandie, un tableau original de ma composition représentant le mistère de la Transfiguration de Jésus-Christ sur le Tabor, et ce dans les formes prescrites pour la hauteur et pour la largeur par le plan, sur une toile de choix et sans aucun deffaut qui puisse préjudicier soit à la duré soit à la bauté général du tablau, pour la somme de sept cent livres, prix convenu et arrêté avec moy par le sieur Briouse, chargé de cette affaire par les marguilliers de la ditte paroisse, qui s'obligent de me le payer content sur le vu de l'aprobation des principaux membres de l'Accadémie Royal de peinture et de scupture, à qui je le soumettray pour preuve du talent que j'ay acquis à Rome dans l'art que je professe. Fait à Paris ce 27 may 1769.

Signé : Pierre Lélu. »

« J'ay reçu de monsieur Bidet, trésorier en charge de la paroisse St Sauveur de Caen, la somme de sept cent livres pour le prix convenu du tablau du maitre autel que j'ay fait et mis en place ce jour d'huy pour la ditte paroisse. A Caen ce 31 octobre mil sept cent soixante et dix.

Signé : P. Lélu. »

Lénault.

1705, 16 avril, paiement par le curé de La Lande-Vaumont à « Monsieur Lesnaut, peintre », de 60 sols pour avoir raccomodé et repeint le tableau du grand autel de l'église. *Signature :* Lenault. Mémoire des affaires de l'église de La Lande-Vaumont, 1704-1705.

Lesseline.

Quittance par « Cristofles Lesselinne », bourgeois de Caen, à Giffard, échevin de la charité fondée en l'église St Sauveur de Caen, de 43 sous pour deux petits tableaux pour le service de la charité (1668).

« A Esselinne, paintre, pour avoir argenté les trois images de la Croxes et repains les deux grands chandeliers de bois et y avoir mis six pommes soubs les piés », 39 s. 6 d. Compte de la charité de St Sauveur de Caen. 1691-1692.

Le Touzey.

Aud. peintre, pour avoir raccomodé les trois tableaux et avoir peint le haut de l'autel en bleu, 52 liv. — Compte de Guillaume Vimard, trésorier de St Aubin d'Arquenay, pour un an de la St Michel 1766 à la même date 1767.

Le Vaulor et Le Hou ou de Hou.

A Louis Le Vaulor, peintre, 30 liv. pour avoir peint le grand autel et fourni les couleurs [1].

Aud. (*sic*) Le Hou, peintre, 20 liv. pour avoir peint la chapelle St François et fourni de drogue nécessaire. Condé-sur-Noireau. St Sauveur. Compte examiné le 1er août 1712.

Ibid. Compte de 1686-1687. Au s^r de Hou, peintre, 12 liv. pour des peintures faites à St Sauveur.

Loizot, Louizot, Loiseau.

Quittances par Louizot (signature) : au curé de Gueron, pour un devant

[1] *Ibid.* A Pierre Picard, cabaretier, 70 s. pour avoir fourni de cidre au peintre qui a peint l'église.

A Jean Regnault, 50 s. pour avoir fourni de pain et viande et au peintre.

A Jean Chauvin, 18 s. pour avoir servi le sculpteur.

d'autel qu'il lui a peint pour la paroisse (Bayeux, 18 juillet 1743) ; au trésorier de Fresné-sur-la-Mer (St Côme de Fresné), de 34 liv., « pour avoir peint une banière et vasse et bâton » pour lad. paroisse (28 mai 1746).

Paiements à Loisot (en correction de Loison), peintre, en 1752 et 1753. Comptes de St Georges-d'Aunay.

Quittances par Loizot (signature), au curé de Port-en-Bessin, de 9 liv. 12 s., pour avoir peint un baton de croix et avoir raccomodé le tableau du grand autel et celui de l'autel de la Vierge (1759). Le compte de la même année porte : Loison.

1770, 6 mai. Alleu par Nicolas Peullier, trésorier de St Georges d'Aunay, à Loiseau, peintre, demeurant à Bayeux, stipulé par Jean Fossey, un de ses ouvriers, « de peindre et dorer le tabernacle et gradins dud. lieu de St Georges, de décrasser la contretable et peindre en marbre les embasses des pilliers d'icelle, donner une couleur en bleu, au-dessous du tableau de la contretable, tant à ce qui est vieux que neuf, donner une couche à tous les fonds bleu de lad. contretable. Et pour ce qui regarde le tabernacle, toute la sculture et moulure sera dorée d'or mâlle et tous les fonds seront en peinture la plus propre ; lequel ouvrage sera fait sujet à visitte pour la feste de Dieu prochaine. Parce que led. Peullier en sad. qualité s'oblige de nourrir led. s^r Fossey pendant led. ouvrage, et luy payer en outre la somme de cent vingt trois livres, tant pour l'ouvrage que pour les drogues convenables, et ce après la perfection du susd. ouvrage. Fait et arresté double ced. jour et an. Bien entendu que la doreure sera appliquée au mordant. Et sera envoyé un cheval aud. sieur Fossey pour venir de Bayeux faire le susd. ouvrage, le samedy d'après l'Ascension prochaine. (*Signé :*) J. Fossey. » Quittance par Jean Fossey le 18 août 1770.

Malherbe.

A Malherbe, peintre, pour avoir peint et doré la bannière, 100 liv., 3 août 1780. Comptes de la charité de St Nicolas de Caen. *Ibid.* A Boisard, tapissier, pour fournitures et façon de la bannière, 195 liv.

Paiement de travaux pour la bannière, 301 liv. à une chasublière, à un serrurier, à un bourrelier et à Malherbe, peintre, 1790. Caen. St Martin. Comptes de la charité.

Maltot.

A Maltot, doreur, 39 liv. pour avoir blanchi, raccommodé et « lustré » le christ, chandeliers et lampe. 1773. Caen. Notre-Dame.

Marnet ou Martet.

1771. A Marnet, peintre, sans désignation, 22 liv. 10 s. Autres paiements à Martet, pour avoir peint dans la tribune, 4 liv. 10 s.; à M. Osmont, pour noir, céruse et citerge, 61 liv. 19 s. Honfleur. Ste Catherine.

Martin.

A Gilles Martin, peintre, pour avoir peint la crédence faite par Le Roux, menuisier, lad. année. 1689. Caen. St Nicolas.

Marquy.

Quittance de « François Marquy, italien, figuriste de plâtre », de 40 s. « pour avoir pain deux christ couleur de chair et les avoir doré ». 1776. Caen. Notre-Dame. Le compte écrit : « Maquery. »

Mongaudin.

A Mongaudin, doreur à Bayeux, pour le « fornissement » et dorure des deux contretables pour orner les deux autels de la nef, 118 liv. Compte de Jean Léger, curé de St Vigor-le-Grand, ci-devant curé de St Sulpice, de la gestion qu'il a eue du trésor dud. lieu en 1693-1696.

Moussard.

Quittance au curé de Gueron de 15 s. pour avoir doré un petit amortissement pour le tabernacle. 1709.

Noury.

A Jacques Noury, peintre, pour une bannière représentant d'un côté la Ste Trinité, de l'autre St Michel, 150 liv. Caen. Vaucelles. Compte de 1770-1771.

Onfroy (Jean).

Requête des curé, prêtres et paroissiens de Gueron au vicomte de Bayeux, remontrant que Jean Onfroy, doreur en cette ville, s'est obligé dès le commencement de juin précédent dorer et placer pour la fin de juillet le grand cadre, les gradins et « quesson » avec l'exposition d'une

contretable de leur église, suivant le marché par eux fait le 10 dud. mois, lequel il refuse d'exécuter : demande de permission d'assignation (26 septembre 1707) ; signification aud. Onfroy ; obligation de satisfaire (30 septembre) ; quittance dud. Onfroy de 48 liv. pour led. travail de dorure (25 octobre 1707). Quittance du même au curé de Gueron de 65 sols, pour avoir doré et fourni 6 vases, une « archivole », une croix, et doré à plusieurs endroits au tabernacle de lad. église (25 mars 1712).

Parey (Michel).

A Michel Parey, peintre, 6 liv. pour avoir la table et l' « encastileure », du grand autel, suivant son acquit du 23 mars 1638. Compte de St Germain de Lisieux, pour 1637. Ibid. « A Me Nicollas de La Court, étoffeur d'or », 103 livres pour la dorure du tableau St Germain (1637). — Au même 100 livres à déduire sur l'accord avec lui fait au compte de 1638. Paiement du reste des 600 liv. promises aud. de La Cour, estoffeur, pour faire l' « encastilieure » du grand « hostel », suivant l'ordonnance des curé et députés du 22 juin 1638. — A Michel Parey, peintre, 4 liv. 10 s. pour six armoiries du Roi, qu'il aurait faites pour être mises en l'église pendant le service célébré pour le Roi, suivant l'ordonnance des députés [du trésor] du 27 mai 1643. Mandat de paiement du même jour. Lisieux. St Germain. Ibid. A Michel Pottier, pour sa peine d'avoir attaché contre l'église les armoiries du Roi, 6 s.

Pigny.

Au s^r Pigny, peintre, 5 liv. Caen. Ste Paix. Compte de 1774. A Mr Pigny, pour avoir peint le baton de croix, 1 liv. Caen. Ste Paix. Compte de 1777-1778. — A Pigny, peintre, pour le racommodage des tableaux, 66 liv. Caen. Vaucelles. Compte de 1777-1778. Aux comptes antérieurs, divers travaux par le même.

Pillet (Pierre).

Quittance dudit au curé de Port-en-Bessin de 24 liv., pour avoir peint la bannière. 1745.

Poisson.

« A Roch Poisson[1] pour avoir repaint les deux ymages d'anges de

[1] Dans le compte de 1613-1614, paiement à Roch Poisson, menuisier, de 6 l. pour avoir fait des « trillages » à l'église. — 1624. Parmi les ornements et

dessus les coulombes, x s. » Caen. Saint-Nicolas. Compte de 1603-1605.

Quentin.

A Guillaume Quentin, 35 s. pour avoir peint l'escalier et refait la lanterne des reliques. 1630. Lisieux. St Germain.

Restout.

61 liv. à Marc « Retoult », peintre, bourgeois de Caen, pour avoir peint en huile le tableau (de l'autel) et icelui aidé à placer. Rots. Compte de 1644 à 1653.

« Au sieur Retout, paintre, la somme de 30 solz, pour avoier racommodé un tableau sur bois et avoier escript dans icelluy en lettres d'or (indulgences plénières) et reazuré icelluy tableau. » 1664. Caen. Vaucelles.

« A Me Marc Restout, peintre, pour un tableau par luy fourny à l'autel de la Vierge, 50 liv. » Hermanville. Compte de 1669-1670. Sa quittance du 16 novembre 1671.

Rouyer.

Payé à Gilles Rouyer, peintre et doreur de Vire, 14 liv., pour avoir repeint et racommodé 3 tableaux et fourni la toile. Compte de St Germain-de Tallevende, pour 1755-1758.

Rupalley.

« A Rupaley, pour le tableau de la Ste Vierge », 30 l. Quittance du 4 avril 1743. Audit., 30 liv. pour le tableau de l'autel St Michel. Quittance du 13 juillet 1743. Gueron, compte de 1737-1742. Y joint les deux quittances portant, celle du 4 avril, pour un tableau de l'*Annonciation* placé dans une des chapelles ; celle du 13 juillet, pour le tableau de la chapelle de l'Ange gardien.

St-Germain.

A Saint-Germain, 3 liv. pour la peinture des batons du grand dais.

diverses choses achetées à la foire franche, seize tableaux, 4 l. 16 s. *Ibid.* — Compte de St Nicolas de 1623-1624. A Jean Poisson, menuisier, pour avoir fait et quis le bois d'une « escarrye » à mettre au grand tableau, 50 s.

Caen. Vaucelles. 1763-1764. — Travaux non dénommés. Ibid. 1765-1766.

A St Germain, pour avoir peint les souches qui servent à l'autel, 9 liv. Compte de 1769-1770.

Compte de 1770-1771. A Saint-Germain, peintre doreur, pour la bannière [faite par Noury. Voir p. 147], 78 liv.

Quittances de J.-D. St-Germain, peintre : au trésorier de Vaucelles (1770) ; à celui d'Hermanville, de 24 l. pour avoir peint en marbre les fonts baptismaux et le bénitier du bas de l'église en 1770 (1772).

Saint-Igny (de).

Jacques Le Canu, échevin. « Plus, en ladite année 1653, a fait faire un fronton et amortissement sur le haut du banc [de la charité], pour l'ornement d'icelluy, et pour avoir fait paindre [1] deux grans chandeliers de bois quy avoient estez donnez par Monsr Puel, cy-devant eschevin, a esté payé par ledit Canu au s^r de St Ygny, m^e sculteur, pour le fronton et painture des chandeliers, 8 liv. » Caen. St Sauveur. Extrait des registres de la charité, par Jacques Le Canu (XVIIe siècle).

Quittance par Jean de St Igny (signature), au curé d'Hermanville, de 11 liv., pour avoir doré la niche pour exposer le Saint-Sacrement (1695).

« Je soubs signé Marie Le Peltier, veufve de Jean de St Igny, de la profession de doreur, m'oblige de faire à l'église de Hermanville l'ouvrage qui ensuit.

Nétoyer et blanchir à deux couches de blanc de séruse à huile de noix toute la contretable de la chapelle de la Vierge de lad. église avec les portiques étant à côté.

Item, blanchir comme dessus le devant d'autel de pierre et le côté dud. autel avec le cadre de la contretable dud. autel de pierre qui est dans la nef.

Item dorer le cardron dud. devant d'autel.

Item, dorer les deux cardrons dud. quadre, avec huict feuilles d'or aud. quadre.

Item, blanchir le gradin dud. autel et dorer le quardron et la moulure dud. gradin, led. blanc à huile comme dessus.

Item, peindre en bleuf les deux gradins du grand autel de lad. église, dorer les quardrons desd. gradins et y graver des figures en or.

Lequel ouvrage m'oblige de faire bien et deument pour la somme de cinquante livres qui seront payées par led. sieur curé des deniers du tré-

[1] *Et asurer*, ajoute un autre texte dud. extrait.

sort, le tout faict sous le bon plaisir de monsieur le marquis d'Hermanville, en présence et du consentement du sieur curé, prêtres et trésorier et parroissiens de lad. parroisse qui ont été d'advis que led. ouvrage soit faict à lad. église pour le prix cy-dessus. Faict aud. lieu le dimanche 14 septembre 1698. »

« Mémoire des augmentations faictes à la contretable de l'église d'Hermanville par moy Marie Le Peltier, veufve de Jean de St Ygny.

Jé repeint les deux anges, les deux figures de St Pierre et St Paul et les figures du tabernacle.

Item argenté la clef de St Pierre et l'épée de St Paul, et repeint la draperie.

Item, j'ay faict des filets d'or aux pieds d'estaux desd. figures.

Item j'ay doré les moulures qui sont au-dessous du ronpoint des portes de la sacristie.

Item, j'ay mis en bleu et faict un petit ornement en or au pied du tabernacle.

Item, j'ay relavé et reverny le tableau de la chapelle de la Vierge.

Item, j'ay relavé et reverny les deux ovales, ay mis du vermeil à l'or des dites ovales et reblanchy les coins.

Item, j'ay repeint et redoré de neuf la Résurrection qui est au-dessus du tabernacle.

J'ay soubsignée Marie Le Pelletier, vefve de Jean de Saintigny, ay reçeu de M^r le curé d'Hermanville la somme de vingt livres pour le mémoire cy-dessus. Fait audit lieu ce 23 sept. 1698, en présence d'Étienne Royer et Noël Le Marinier. « Marque » de lad. Le Pelletier. »

Quittances diverses de Marie Le Peltier (*al.* Le Pelletier), veuve de Jean de St Igny (*al.* Saintigny), doreur, et de son fils (signature : de Saintigny), 1698.

A la veuve du feu s^r de St Igny, peintre, 26 liv. 10 s. pour les quatre chandeliers dorés avec la croix. Caen. St Gilles. Comptes de la charité, 1700-1702[1].

Au s^r de St Igny, doreur, 106 liv. pour ouvrages au grand autel. Caen. Notre-Dame. Compte de 1737-1738. Ibid. au même, pour avoir doré le coq du clocher, 12 liv. Notre-Dame. Compte de 1740-1741. — Au s^r de St Igny, doreur, pour avoir blanchi 4 faux cierges, 2 l. 8 s. Caen.

[1] *Ibid.* A F^ois Le François dit l'Italien, 5 l. pour 4 chandeliers de bois noirci. A Pierre Onfroy, tant pour avoir transcrit les indulgences de la charité que pour avoir fourni les peintures et le velin, 4 l. 4 s.

St Étienne. Compte de 1740-1741. — Au même pour dorure faite au grand autel, 10 liv. Ibid. Compte de 1749-1750. — Quittances signées de St Igny à la charité de St Sauveur de Caen, pour travaux de dorure (1742-1744). Cf. compte de la charité de St Sauveur de Caen du 27 oct. 1739 à 1751. Paiement à « Mr St Igni » pour travaux de sculpture et dorure.

A St Igny, pour avoir blanchi huit faux cierges, 5 liv. 5 s. 1742. Caen. St Martin.

1748. Au s^r de St Igny, pour avoir doré les pots à fleur de l'église, 22 liv. — 1750. Au même, pour avoir blanchi six faux cierges, 3 liv. 12 s. Ibid.

St Jean (de).

« Au paintre de St Jean, auquel fut faict alleu de paindre l'image N^re Dame, luy fut paié XI liv. X s. — Pour le vin dud. marché XXX s. » Caen. St Nicolas. Compte[1] de 1601-1602.

Samson.

Quittance de F. Samson, peintre doreur, au trésorier de La Pommeraye, de 3 livres, pour avoir peint un chapiteau et une Vierge pour l'église. (Lisieux, 20 janvier 1786.)

« Memoire pour Monsieur Marabour, trésorier en charge de la paroisse de St Germain de Lisieux, pour l'ouvrage fait et fourni par moi F. Samson, peintre, doreur, armoiriste, à l'égard de saize écussons representans les armes de la dite paroisse, pour metre aux flambeaux de Messieurs les trésoriers pour la procession du St Sacrement. Lesdits écussons faicts par ordre de Monsieur Le Coge, m^d epicier, à neuf sols pièce, font sept livres quatre sols, et livrés le quatorze juin dernier. Reçu le contenu du présent, à Lisieux, ce vingt et un novembre mil sept cents quatre-vingt-sept. Ce que j'ai signé. F. Samson, peintre. » — Cf. p. 117.

[1] *Ibid.* « Paié pour l'image de St Nicollas estant au portail contre la porte de l'église, achapté à Rouen, 4 l. 10 s.

« Pour le port du navire auquel on avoit mis led. ymage et dessendu sur les quays, XV s.

« Pour le paintre qui avoit paint en huille led. ymage, LX s.

« Pour deux porteurs qui avoient apporté icelluy à l'eglize et aydé à le mettre en place, XV s.

« Pour le mareschal ayant faict une cheville de fer avec deux crappons et quis le plastre, XX s. »

Scelles.

A Jean Scelles, pour avoir peint le tableau, 6 liv. Compte de la charité de St Gilles de Caen, pour 1728-1730.

Spindler.

A Spindler, peintre, pour avoir decrassé et verni un tableau, 6 liv. Lisieux. St Germain. Compte de 1785.

Tournelle.

Quittance de Tournelle, peintre, de 6 liv., pour avoir nettoyé les trois tableaux des autels de l'église de Livarot (25 février 1775). — Quittance an curé de la 1re portion de « Bernays » (Bernesq), de 3 liv. pour avoir nettoyé et « renouvelé » tous les tableaux de l'église, tant grands que petits, 15 janvier 1782. Y joint, billet de Le Moigne, curé de Bernesq, à La Fontaine Le Tual, trésorier, concernant led. travail : « le porteur est venu le trouver et a offert de nettoyer les tableaux de l'église et faire revivre les couleurs ; il a montré au curé plusieurs attestations de différents endroits où il a passé et a raccommodé les tableaux ; le curé connaît même la signature de quelques-uns, comme de La Cambe et Trévières ; il demande 3 livres, etc.

Vassault.

A Vassault, peintre, pour peinture employée à l'essente de la couverture du clocher, 61 liv. Honfleur. Ste Catherine. Compte de 1748.

Au compte de 1752, il est qualifié vitrier.

Vente (de La).

« A M^r de La Vante, paintre », pour le restant de l'accord fait par feu l'abbé de La Paluelle, curé de la paroisse, et les paroissiens, pour la peinture de la contretable et du chœur, 40 liv. Clinchamps (Vire). Compte de 1712.

Quittances de F. de La Vente : à Le Chartier, diacre de la paroisse de Campagnolles, de 9 liv. restant de 92 liv. 18 s., pour avoir peint l'autel du Rosaire dans l'église dud. lieu et pour avoir doré la petite figure de la Vierge, pour lad. confrérie (18 octobre 1765); à Robert Auvray, « majeur » de la confrérie du Rosaire en l'église de Burcy, 4 liv. 16 s. pour

avoir peint en couleur de fayence 4 pots à fleur pour lad. confrérie. (Vire, 31 mai 1769.)

Quittance de V.-J.-F. de La Vente, peintre, à Bonne-Sœur, « majeur » de la confrérie de St Michel en l'église Notre-Dame de Vire, de 10 écus, complément des 50 écus ci-devant reçus, formant les 180 liv., dont on était convenu pour le prix du tableau par lui fourni à lad. communauté. (Vire, 19 octobre 1782.)

Verpray.

Obligation de Verpray (signature), envers les paroissiens de Guibray, de leur noircir et dorer la balustrade de fer étant au devant du chœur de lad. paroisse. 1732. Cf. le compte : à « Verperay », 39 liv. pour avoir doré et noirci la balustrade. 1732. Falaise. Guibray.

A Verpray, pour avoir doré le coq du clocher, 11 liv. 1741. Falaise. Guibray. Compte de 1740-1743.

Pour avoir doré l'autel St Sébastien, 140 liv. *Ibid.*

A Verpré, pour avoir peint les barrières du cimetière, 3 liv. 10 s. St Laurent-de-Vaston. Compte de 1756-1759.

Viquesnel.

Ce jourd'huy dix^e de juillet mil sept cents vingt neuf, nous p^bres, curez, trésorier et députtez de la parroisse de St Désir de Lisieux, sommes convenus avec le s^r Jean Viquesnel, bourgeois dud. lieu, doreur, pour dorer la contretable du grand autel de lad. église de la somme de sept cents livres dont la moitié lui sera payée en commençant led. ouvrage, et le reste à la fin dud. ouvrage, sujet à visite aux frais du tort, parce que led. sieur Viquesnel s'oblige dorer toute la sculpture, les moulures qui bordent les panneaux, les quatre colomnes, chapiteaux et ambases et quarrez dorez, et les gorges des colomnes seront blanches, la croix dorée, le quart de rond doré et la gorge en sera blanche, et un quarré au-dessous de la gorge doré, et la plinte blanche, les deux palmes du haut de la gloire toute dorées, les nuages et les ailes des chérubims dorées et le fond d'un bleu céleste, les gaudrons des deux vases dorées et les flames rouges et les gorges blanches. Le 1er talon de la grande corniche doré, les denticules dorées, un quart de rond au-dessous des denticules doré, dont les fonds seront blancs, la 1re moulure de l'architrave et une autre petite moulure dorée et les fonds blancs, le talon du grand quadre doré et le quarré de dehors dud. quadre doré et la gorge blanche, et tous les autres quadres du même profil dorées et les gorges blanches, le fond des niches bleu, tous les chérubims carnationnez et les ailes dorées, le pied

d'estail des colomnes dont la 1re moulure sera dorée, la baguette de dessous et une gorge dorée et les quadres d'alentour. Les petits panneaux où il y a de la sculpture seront pareillement dorées et les fonds en seront blancs, deux baguettes du bas du pied d'estail dorées, le boudin sera rouge et la baguette de dessous dorée, et les quadres des panneaux du bas du pied d'estail dorées, tous les fonds blancs, tous les filest de dedans les panneaux de la gloire dorées et deux qui sont sur les figures, le bord du gradin et une gorge au-dessous du gradin dorées et les fonds blancs. Tout le piramide du tabernacle jusqu'à la balustre sera doré et les vases tous dorées, et les colomnes pareillement, la face de la corniche du corps du tabernacle et architrave dorée et tous les boutons dorées et les fonds blancs, les moulures dorées et le tour des niches des figures de S^te dorées et tous les fonds blancs, la corniche du pied d'estail doré et l'ambase dud. pied d'estail doré, tous les fonds dud. tabernacle (addition : marbrées) blancs, le cadre du devant d'autel (en addition : marbré ou) blanc et le quart de rond rouge (en addition : tout blanc ou tout rouge). Les pieds d'estail des figures blancs (en addition : marbrées) avec des filest d'or au tour les moulures et le tout du meilleur or. Un petit filet d'or au-dessus de la plinte, et la plinte et le talon blanc (en addition : en huille) au bas de la contretable. Toutes lesquelles pièces led. s^r Viquenel s'oblige rendre bien et parfaittes et sujettes à visite et s'oblige commencé led. ouvrage dans la moitié du mois d'aoust prochain et le continuer jusqu'à sa perfection, sans entreprendre d'autres ouvrages. Fait et arrêté ced. jour et an que dessus. Fait double.

Signé : VIQUESNEL. LE LIÈVRE. LE GRAND.
L. MATHIEU, etc.

Au dos : « Je soussigné Jean Viquesnel, doreur, bourgeois de Lisieux, reconnois avoir receu la somme de trois cents cinquante livres sur le marché contenu en l'autre part, à compte. Fait ce cinq^e d'aoust mil sept cents vingt-neuf. » Signé : « Viquesnel. » « Je soussigné Jean Viquesnel, doreur, bourgeois de Lisieux, recongnois avoir receu la somme de cent cinquante livres, sur le marché contenu en l'autre part, à compte. Ce trois^e juillet mil sept cens trente. » Signé : « Viquesnel. » « Ce jourd'huy 31e 8bre 1730, j'ay ssigné Jean Viquenel, M^e doreur, à Lisieux, receu la somme de deux cens livres pour le restant du marché contenu en l'autre part, de la contretable de St Désir dud. Lisieux, partant je descharge le thrésor dud. lieu, ced. jour et an que dessus. » Signé : « Viquesnel. »

« Ce trentième jour de septembre de l'année mil sept cents quarante, se sont assemblez les s^rs curez, thrésoriers, députez de la parroisse St Désir

de Lisieux, lesquels ayant délibéré au sujet de tout l'ouvrage qui est en bois sans dorure, tant aux cotez que dedans la contretable du maistre autel dudit lieu, et voulants le faire dorer, ont fait venir le s^r Viquesnel, doreur, demeurant sur la parroisse St Jaques de cette ville, avec lequel ils sont convenus de la manière qui suit. Le s^r Viquesnel s'oblige à dorer à plein les deux pots à fleur avec leur corbeille, la sculpture des six paneaux, dont quatres sont dans la gloire et deux sur les têtes de St Désir et St Eutrope, la frize au-dessus du grand quadre, les chutes des deux côtez du tableau. De plus à dorer les ornements des deux grandes consônes régnantes le long de l'autel, la corniche du haut des paneaux, conforme à celle des piliers, toute la sculpture dedans les paneaux, les quadres et lés ornements extérieurs desdits paneaux, les deux petites consones joignantes les paneaux, les quadres au-dessous desdits paneaux, l'appuy des petites consones et les quadres, le tout d'or bruni, et à mettre et placer à ses fraits tout l'ouvrage qui a été défait pour être doré; et les dits s^rs curez, thrésoriers et députez luy payront pour le dit ouvrage en son entier la somme de cent quatre vingt quinze livres payable à la fin de l'ouvrage, qui sera sujet à visite, et le dit s^r Viquesnel s'oblige à rendre l'ouvrage parfait pour le jour de St Eutrope prochain. Fait double ledit jour et an que dessus. »

Signé : VIQUESNEL. P. CORDIER. J. BOUFFARD. MOTAILLÉ.
A. DESGENETEZ. N. LE LIÈVRE.

Cf. les comptes de St Désir de Lisieux. 1740 et 1741.

III

ARTISTES

D'AVRANCHES, BAYEUX, CHERBOURG, COUTANCES, SAINT-LO, VALOGNES ET VIRE AU XVIIIe SIÈCLE,

D'APRÈS LES ROLES DE LA CAPITATION CONSERVÉS AUX ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU CALVADOS.

Malgré leurs imperfections, leurs lacunes, leurs insuffisances, les anciens registres d'impositions sont une source précieuse de

reconstitution : en inventoriant les rôles de la capitation des bourgeois que conserve le fonds de l'intendance de Caen, j'ai recueilli de nombreuses notes sur les artistes des deux villes qui, avec le chef-lieu, dépendent aujourd'hui du Calvados, Bayeux et Vire[1], et de cinq principales de la Manche, Avranches, Cherbourg, Coutances, Saint-Lô et Valognes[2] : en les complétant à l'aide des cahiers de même nature qui, pour la fin de l'ancien régime — à la suite des institutions nouvelles qui, avec l'amoindrissement des attributions des intendants, commencent déjà la Révolution — existent dans le fonds de la commission intermédiaire de Basse-Normandie, j'ai réuni des matériaux dont la réunion ne saurait manquer d'intérêt.

Sans doute, les lacunes sont grandes : c'est ainsi que le fonds de l'intendance ne conserve, pour Avranches, à l'article C. 4536, que les rôles de 1740 (arrêté le 15 décembre 1739), 1751, 1773, 1780, 1781, 1787, plus le contrôle en 1756 des bourgeois et habitants de la ville et bourgeoisie d'Avranches, relevé des rôles de capitation, divisé en quatre classes suivant les impositions, complétés, dans le fonds de la commission intermédiaire (C. 8122), par le rôle de 1789; de même, pour Bayeux (C. 4538-4547), les registres ne remontent qu'à 1768; viennent ensuite ceux de 1775, 1777, 1779, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785 et 1787 : on n'en trouvera pas moins, dans les simples notes qui suivent, les premiers éléments, en grande partie inconnus, d'une statistique des artistes de la Basse-Normandie[3] dans la seconde moitié du dix-huitième siècle.

Armand Bénet,

Membre non résident du Comité, à Caen,
Archiviste du département du Calvados.

[1] Ces notes seront ultérieurement complétées par des extraits des rôles des dixièmes et vingtièmes de Bayeux et de Vire, également conservés dans le fonds de l'intendance de Caen.

[2] Les rôles de Carentan et Mortain manquent. — Pontorson. C. 4.537, rôles de 1772, 1773, 1780, 1781, 1787 : Fontaine, organiste, rue St Michel, 1780; la veuve Gilles Pitel, organiste, rue du Château, 1772; la même, en 1773, sans désignation d'organiste. — Thorigny. C. 4558 et 4559, Pinel frères, architectes, aux écarts de Thorigny, 1767 (18 livres), 1768; ils figurent sans le titre d'architectes au rôle de 1773. C. 8126, Trousset, peintre, demeurant « Baille de hault », imposé à 1 livre, 1789.

[3] Les notes recueillies sur Caen feront l'objet d'un travail ultérieur.

Avranches.

(C. 4536, 8122.)

Lapierre dit *Barbera*, peintre, imposé à 2 liv. sur un revenu de 20 liv., rue St Pierre. 1787.

Sety ou *Seyty* (Jean-François), relieur et doreur, 3 liv., rue du Puis de Livet. 1751. En 1756, 5 liv. — En 1773, 1780, etc., il est seulement qualifié relieur.

Vaudatin (Joseph), doreur (porte de Ponts et Grand Tertre), 1780-1781 ; en 1787, rue Pendante.

Roger (Jean), vendeur d'images, 1740, 1751, etc.

Artamène (Georges), sculpteur, rue Pendante, imposé à 4 liv. sur un revenu de 40 liv. 1787. — Au rôle de 1789, le sr Artamène, sans indication de profession, même rue, 6 liv.

Cahet, sculpteur, 3 liv., rue Saugnière. 1789.

Gogeard (Jean), sculpteur, 4 liv. 5 s. rue des Champs. 1740. — Au rôle de 1751, Boulevard, le fils de Jean Gogeard, sculpteur, 3 liv. (rayé). — En 1751, Jean Gogeard, sculpteur, rue des Champs, 4 liv. (rayé, et, en addition, le fils de feu Jean Gogeard, 2 liv.). — En 1773, la veuve Jacques Gogeard, sculpteur, 1 liv. 10 s., etc. — En 1781, la veuve Jacques Gogeard et fils, rue des Champs.

James (Pierre), sculpteur, rue des Trois-Rois, 4 liv. 5 s. 1740.

Houel (Laurent), « architecque », rue Saugnières, 1773. — En 1780, Houel, architecte, même rue. En 1781, rue des Champs.

Martin, ingénieur. 1787, 1789.

Morel (Nicolas), géomètre, rue St Pierre. 1773, 1780. En 1781, 1787, 1789, pas de prénom.

Orfèvres : les enfants d'Allain-Noël *Gérard*, orfèvre, 1740 ; — *Littrey* ou *Littré* (François), 1740, 1751, 1756 ; — Littré (Jean-François), 1773, 1780, 1781 ; — Littré, sans prénom, 1787, 1789, place Baudange; — les enfants Bellin (en correction de Allain), 1751 ; — Gérard (Noël), 1751 ; Gérard, 1780, 1781, 1787 ; Gérard, ci-devant orfèvre, 1789 ; — *Barbey*, 1789 [1]

Jublin (Joseph), maître de danse, rue Pomme d'Or. 1773.

[1] Menuisiers, en 1740 : La Fontaine, Charles Reulot, La Fosse, Jean Davignon, Poittevin, Pierre Gauchet, René Dubois, François Coupé, Thomas Tesson, la veuve de Gilles Catrel, Pierre Beaumont, Duperré, Jacques Rauline, Touqueran, Jean-Baptiste Dyon, Julien Le Loup, Longraye, Jean Baudet.

Tourneurs : Michel Samson et son fils, etc.

Voisin, maître de danse. Le Tour du Marché et butte aux Vaches, en 1780 ; rue Boudrie, en 1781 ; rue du Pot-d'Étain, en 1787 ; rue Neuve, en 1789.

Gilbert, marchand et musicien, rue Pomme-d'Or. 1789.

Bayeux.

(C. 4538-4547.)

Peintres.

Allard ou *Alard* (Jean-Joseph), paroisse St Loup. 1779 à 1787. (De 1 liv. 16 s. à 3 liv.) Nommé Joseph seulement en 1785 et 1787.

Chrétien (André), paroisse St Jean. 1775 à 1787. (De 1 liv. 4 s. à 3 liv. 4 s. 3 d.)

Cuminal (Pierre), paroisse de la Madeleine. 1782 à 1787. (D'abord 2 liv. 8 s., puis 1 liv. 4 s.)

Douard, paroisse St Patrice. 1781 à 1785. En 1787, Douard, peintre, ou héritiers.

Fossey (Jean), paroisses : St Jean, 1775-1777 ; St Malo, 1779 ; St Sauveur, 1781-1785. (De 1 liv. 4 s. à 3 liv.) Sa veuve, 1787, paroisse St Sauveur.

Hébert, paroisse St Patrice, 1782-1787. (4 liv., puis 3 liv. 11 s. 6 d.)

La Houssaye (de), paroisse St Patrice. 1775, 1 liv. 4 s. La Houssaye, et Pierre de La Houssaye, paroisse St Sauveur, 1777, 1779. Pierre La Houssaye, paroisse de la Madeleine, 1781-1787.

La Pierre, paroisse St Malo, 1 liv. 4 s., 1777.

Le Boiteux (Michel), paroisse St Patrice, 1787.

Le Champenois (Claude), paroisse St Malo, 1777 ; Claude Champenois, paroisse St Martin, 1779.

Le Maître (Jacques), paroisse St Malo, 1775-1787. (De 3 à 12 liv.)

Le Tellier (Thomas), paroisse St Jean, 1777, 1 liv. 10 s.

Le Tellier (Jean), paroisse St Sauveur, 1782-1785, 2 liv. 8 s., puis 2 liv. 2 s. 9 d.

Loisot (Michel), paroisse St Malo, 1768, 4 liv.

Mahier (Pierre), paroisse St Sauveur, 1782-1787. (2 liv. 8 s., puis 3 liv. 11 s. 6 d.)

Palos (Jean-Baptiste), paroisse St Vigor le Petit, 1785, 1787, 2 liv. 2 s. 9 d., puis 1 liv. 4 s.

Rupalley ou *Ruppalley* (Joachim), paroisse St Jean, 1768-1779. Au rôle de 1768, figure avec les héritiers de la veuve du Saul, sa belle-mère,

3 liv. En 1775, 1777, 1 liv. 4 s.; en 1779, 1 liv. 10 s. En 1781, 1782, même paroisse, la veuve « Rupaley », peintre.

Sculpteurs.

Auguste (la veuve), sculpteur, paroisse St Sauveur, 1775, 1777.

Auguste (Alexandre), paroisse St Sauveur, 1779-1782, la Madeleine, 1783-1785.

Durand (Jacques), paroisse de la Madeleine, 1777. Durand, sculpteur, sans prénom, paroisse St Patrice, 1787.

Mangin (Jean-Louis), paroisse St Loup, 1768, 1775.

Mangin (Salomon), paroisse de la Madeleine, 1775-1787 (en 1775 Mengin; en 1787, sans prénom).

Paulet (François), paroisse St Martin, 1775.

Pichard (Jacques), paroisse de la Madeleine, 1768-1787. Au rôle de 1768, il figure comme ayant épousé la veuve Hasley.

Rupalley, *Ruppalley* ou *Rupaley* (Jean), paroisse St Jean, 1775-1787; il figure au rôle de 1777 avec les prénoms Jean-Baptiste.

Orfèvres.

Desmares (veuve Gabriel), paroisse St Malo, 1768-1787. Successivement 25 liv., 32 liv., 36 liv., 40 liv., 79 liv. 10 s., 80 liv., 71 liv. 10 s. En 1768; veuve et héritiers.

Desmares (héritiers d'Olivier, orfèvre, et de sa femme), paroisse St Martin, 1768.

Guérin (Sébastien), paroisse St Malo, 1775, 1777. Sa veuve, 1779; veuve Guérin, orfèvre, 1781-1784; Madeleine, veuve Guérin, ancien orfèvre, 1785, 1787.

Le Provost (Henri-Charles), argentier ou orfèvre, paroisse St Jean, 1775-1783. Henri-Charles Provôt, orfèvre, paroisse St Martin, 1784, 1785. Provôt, sans prénom, orfèvre, paroisse St-Martin, 1787.

Marquet (Jean), doreur, paroisse St Sauveur. 1768. Id., argentier, puis orfèvre, paroisse St André, 1775-1787.

Architectes.

Blancagnel (Pierre), paroisse St Malo, 1768. Aux rôles de 1768, 1775, 1777, Jacques Blancagnel, entrepreneur de bâtiments, paroisse St Jean.

Fouquet (Philippe), paroisse St Patrice, 1779-1787. En 1782 et 1784, marqué architecte pour la ville.

Gouesmel, paroisse St Martin, 1779-1783; paroisse St Malo, 1785-1787.

Laloë (Pierre), paroisse St Jean, 1785-1787.
Mutel (héritiers Michel), paroisse St Malo, 1781.

Musiciens, etc. [1].

Champeaux (Jean-Baptiste), organiste, paroisse St Patrice, 1777-1783. Veuve et héritiers, 1784, 1785.

Chapuy ou *Chappuy* (Claude), musicien, paroisse St Loup, 1768. En 1775, 1777, 1779, 1781, Claude Chapuy, maître à danser, paroisse St Martin.

Deschamps (Jacques), organiste, paroisse St Sauveur, 1768.

Dubuisson ou *Dubisson*, maître à danser, paroisse St Malo, 1777-1784.

Huberlet ou *Heberley* (André), musicien, paroisse St Laurent, 1775-1779.

Jouet (Louis-Philippe), luthier, paroisse St Sauveur, 1775-1782, 1784. Sans prénoms, 1783, 1785, 1787.

Le Jeune, maître de musique, paroisse St Sauveur, 1785 ; paroisse St Martin, 1787.

Morel (Joseph), maître de danse, paroisse St Vigor-le-Petit, 1782, 1783, 1785, 1787 ; paroisse St Martin, 1784.

Parmi les *Potiers* [2].

Auvray. St Sauveur, 1784.
Catherin (Jean-Baptiste). St Patrice, 1768.
Cauville (Thomas). St Malo, 1775-1779.
Chandavoine (Marie), potière. St Martin, 1768.
Clairel (François). St Martin, 1768.
Couet (Julien). La Madeleine, 1775. St Jean, 1781, 1782.
Dastenast (veuve Joseph). St Jean, 1768.
Drurie (Germain). La Madeleine, 1768.
Dupont (Michel). St Laurent, 1779-1787.
Enauld ou *Enault* (Jean-Baptiste). St André, 1782-1787.
Féron (La femme Jacques). 1787.
Fossard (Jean). La Madeleine, 1775.
Fouques (Jean). St Malo, 1775-1779.
Frémanger (Jean-Michel). La Madeleine, 1779-1785.
Gardin (Jean). St Exupère, 1775-1787.
Giffard (Antoine). St Loup, 1768.

[1] A l'état des non-valeurs de la capitation de 1771 (C. 4705) : Lendormy, musicien.

[2] Les potiers d'étain ont été laissés de côté.

Gontier (Louis). St Jean, 1779-1787.

Gosselin (Jean-François). St Malo, 1775-1777.

Grandin (Charles). St Jean, 1779-1782.

Guillebert (Jean). St Malo, 1775. Jean Guilbert, St Sauveur, 1777-1779.

Hébert (veuve Pierre). St Jean, 1768.

Héricy ou *Hérissy* (Michel). St Malo, 1768-1779.

Jemble (Jacques). St Malo, 1768.

Laisné ou *Lainé* (Pierre). La Madeleine, 1775-1779.

Lainé (Jacques). La Madeleine, 1779.

Le Comte (Louis). St Patrice, 1768.

Le Fettey (Louis). St Patrice, 1768-1775. Sa veuve. St Patrice, 1777-1784.

Le François (Michel). St Loup, 1777-1783. Sa veuve. St Loup, 1784-1787.

Le Grand (Georges). St Malo, 1768-1779.

Le Grand (Jean), potier de terre. St Sauveur, 1768-1777.

Lehot (Jean). St Malo, 1768.

Marie (Julien). La Poterie, 1782-1787.

Martragny (veuve Gabriel). St Jean, 1768.

Morel (Simon). St Exupère, 1775-1783. Sa veuve, 1784-1787.

Moyon (Jacques-Henri), dit La Rivière. St Malo, 1768-1775. Sa veuve, 1777-1779.

Néel (Robert). St Sauveur, 1768.

Robert (Jean). St Martin, 1777.

Salen (Louis). La Poterie, 1768.

Saussaye (Jacques). La Madeleine, 1768-1775. Veuve et héritiers, St Patrice, 1782.

Simon (Jacques). St Martin, 1782-1783.

Tillard (veuve et héritiers). St Jean, 1768.

Vautier (Jean), St Jean, 1768.

Yver (Michel), St Patrice, 1775. Sa veuve, 1777-1785, etc.

CHERBOURG.

(C. 4561, 8128.)

Villère (François de), peintre, 1740, 3 liv.

Freret (Pierre), sculpteur, ancien quai, 1780, 2 liv. 10 s.; 1781, 4 liv. 16 s. 4 enfants. En 1787 et 1789, la veuve et fils dud. sculpteur.

Le Tetrel (Pierre), orfèvre, 1740 (article rayé).

Rouland (Jacques-René), orfèvre, 1789.

Dufour (Charles), organiste, rue des Corderies (1780, 2 liv. 10 s.; 1781 et 1787, 4 liv. 16 s.). 4 enfants. En 1789, pas d'indication de rue, 5 liv.

Langlois (Jean), maître de danse. 1789.

Fondeurs : *Simonnet* (Jacques), 1740, 1751. *Viel* (Pierre), 1780, 1781, 1787, 1789.

Coutances.

(C. 4555, 8123.)

Asselin (François), peintre, rue de la Mission, 1773, 3 liv. — Asselin (sans prénom), peintre, rue des Cohues, 1780, 10 liv.; 1781, 19 liv.; 1787, 1788, 1789, 13 liv. 6 sols.

Bichue (Jacques), peintre, et sa mère, imposés à 1 liv. « Marché à bled. » 1740. Idem en 1741, avec la note : Pauvre. Idem en 1751. — Bichue (sans prénom), peintre, rue du Pilori, imposé à 10 liv.; son domestique, 1 liv. 16 s., 1773. En 1780, Basse rue, Robert Bichue, peintre, 13 liv. 10 s.; en 1781, 25 liv. 13 s.; en 1787, 25 liv. 13 s.; plus son domestique, imposé à lad. somme; en 1788, le même, Basse rue; en 1789, la veuve de Bichue, peintre, même rue.

Blanchet (Jacques), peintre, rue des Cohues, en 1780, 4 liv.; en 1781, 7 liv. 12 s. En 1787, 1788 et 1789, rue du Siége, 11 liv. 8 s.

Police (André), peintre (la veuve de), rue d'Egypte, 1740. Idem en 1741, avec note : Sans profession ni commerce.

Robin (Louis), peintre, rue St Pierre. En 1773, 1 liv. 10 s.; 1780, 2 liv.; 1781, 1787, 1788, 1789, 3 liv. 16 s.

Le Mière (Jean), « m^d^ d'image ». 1773.

La Lande (Pierre de), sculpteur, rue du Pilori, 1788.

Guyon, marbrier, rue des Cohues, 1787, 1788, 1789.

Dosbonne, architecte, rue des Capucins et de la Mission, 1781, 1787, 7 liv. 12 s. En 1788, même rue, « Dobonne »; en 1789, « Dosbonne », 7 liv. 12 s.

Charette (Jacques-Philippe), orfèvre, Grande rue, 1773, 1780, 1781, 1787, 1788, 1789.

La veuve Dominique *Le Moine,* orfèvre, 1773, 1780, 1781, 1787, 1788, 1789.

Duprateau, orfèvre, marché à blé, 1780. Dupratot, orfèvre, rue St Nicolas, 1781. Michel-Pierre Dupratot, orfèvre, Grande rue, 1787, 1788, 1789.

Gérard (François), orfèvre, Grande rue. 1740. En 1741, marché au blé. En 1773, Grande rue. La veuve François Gérard, orfèvre, Grande rue, 1780, 1781; idem, sans prénom 1787, 1789.

Goudelet (Gaspard), orfèvre, Grande rue, 1740, 1741, 1751. La veuve

Gilles Goudelet, orfèvre, et ses enfants, Grande rue, 1773; la veuve Gilles Goudelet, orfèvre, Grande rue, 1780, 1781; idem et ses deux filles, 1787, 1788, 1789. Bernard-François Goudelet, orfèvre, Grande rue, 1773, 1780, 1781; sa veuve, Grande rue, 1787, 1788, 1789; le fils héritier de Bernard-François Goudelet, orfèvre, 1788, 1789. Louis Goudelet, orfèvre, Grande rue, 1780, 1781.

Le Rond, orfèvre, Grande rue, 1787, 1788, 1789.

Maille (Jean), perruquier, et son fils, orfèvre, solidairement, Grande rue, 1740. Idem 1741, 1751, avec note en 1741 : Pauvre et sans aucun exercice de sa profession.

Clément (Pierre), organiste, Grande rue, 1773, 1 liv. 6 s.; 1780, 1 liv. 4 s.; 1781, 3 liv. 16 s.; 1787, 5 liv. 14 s.; 1788, 1789.

Laporte, maître de danse, rue des Cohues, en 1787, 1788; rue du Pilori, en 1789.

Le Vavasseur, maître de danse, 1751.

Voisin (Louis), maître de danse, Tournées St Nicolas, 1773. En 1780, rue de la Mission. En 1781, Tournées St Nicolas et marché à chaux (sans prénom).

Poirier (Jean), musicien, rue St Pierre, 1787, 1789[1].

Saint-Lo.

(C. 4557, 8125.)

Martin (Jacques), peintre, rue des Ruettes. En 1773, 1 liv. 7 s. En 1780, 1 liv.

Durand (Jean-Baptiste), architecte. En 1787, 3 liv. 11 s. 7 d.; une domestique, 30 s. 1789, 3 liv. 12 s. 9 d.; sa domestique, idem.

Hervieu (Julien), architecte. 1773, 5 liv. 15 s.; en 1780, 2 liv.; en 1781, 3 liv. 15 s. 9 d.; plus, sa servante.

[1] Lesdits rôles à compléter par les états de non-valeurs (C. 4524, 4525, 4708) :

1736. L^e^ s^r^ de *La Duerie*, sculpteur.

1762. *Le Vavasseur*, maître de danse.

1768. *Le Dé*, maître de danse (demeure en pension et n'a point de domicile fixe). — *Rebuty*, maître de danse, avec cette annotation significative : On ne lui connaît aucun meuble à saisir (il était imposé à 1 livre!).

1769. Le Dez et Rebuty, maîtres de danse.

1770. Le Dé, maître de danse : n'a point de domicile fixe, et on ne lui connaît pas de meubles saisissables.

1771. Jacques *Hubert*, orfèvre; Le Dé, maître de danse; Jean Guérin, potier.

1772. Le Dé, maître de danse, bourgeois de Coutances, 1 l. 11 s. 9 d.; Jacques *Hébert*, orfèvre, 1 l. 1 s. 3 d.

Orfèvres : 1740, la veuve de Jacques *Chemin,* orfèvre; la veuve et héritiers de Daniel *Saint,* orfèvre. 1740, 1751, la veuve de Jacques *Du Bosq* et son fils, orfèvre. 1740, Pierre Saint, orfèvre. — 1740, Jean *Fauchon,* orfèvre. — 1740, les dames *Du Fresne,* orfèvres; 1751, la dame Du Fresne, orfèvre. — 1751, Thomas Saint, orfèvre. — 1751, Daniel Saint, orfèvre. — 1751, Jean de *La Landes Hopkins,* orfèvre. — 1773, 1780, 1781, Alexandre *Granelly,* orfèvre. — 1773, Thomas *Rousso,* orfèvre. — 1773, 1780, Jean-Baptiste Du Bosq ou Dubosq, orfèvre. — 1773, la veuve Daniel Saint, orfèvre. 1780, la veuve Saint, orfèvre. 1781, les héritiers de la veuve Saint, orfèvre. — 1773, 1780, 1781, 1787, 1789, Michel Saint, orfèvre. — 1780, Guillaume *Piédois,* orfèvre. 1787, Guillaume Piédoist, orfèvre (sans désignation de profession sur le rôle de 1781). 1789, Guillaume Piédois, orfèvre. — 1787, 1789, Pierre Gillet, compagnon orfèvre. — 1789. Ambroise *Cousinet,* compagnon orfèvre.

Germain *Le Presle,* fondeur, 1773.

Julien *Béchet* ou *Béché,* fondeur, 1780, 1781, 1787, 1789.

Alexandre (Pierre), organiste, 1773, 1 liv. 7 s.; 1780, 1 l.; 1781, 1 liv. 17 s. 10 d.; 1787, 1 l. 15 s. 10 d.; 1789, 1 liv. 16 s., Michel-Pierre.

Darthenay (Jean-Baptiste), organiste, 1773, 1 liv. 7 s.

La Porte, maître de danse, 1780, 1781.

Valognes.

(C. 4560, 8127.)

Desnoyers (Jean-Marin), peintre, rue des Religieuses, 1 liv., 1787.

Hamel (François), peintre, rue de Potterie, 3 liv., 1780, 1789.

Le Berrier (François), peintre, rue de Potterie. 1780, 5 liv.; 1781, 9 liv. 15 s.; 1787 (sans prénom), 9 liv. 10 s.; 1789 (Berrier), 12 liv. 5 s.

L'Ebrequier (Pierre), peintre, rue de Venise, 1 liv. 1780. En 1781 (L'Ebréqué), même rue, 1 l. 19 s.

Le Cocquerre, peintre, rue de la Trinité. 1780, 3 liv.; 1781, 5 liv. 17 s. Un Le Cocquierre, sans profession, indiqué rue des Religieuses, figure au rôle de 1787, 3 liv.; rue de la Trinité, Le Cocquierre, libraire.

Le François (Louis), peintre, rue des Portes l'Evêque, 1787. En 1789, 3 liv. 5 s.

Le Roy, peintre et fermier, rue au Magnen, 6 liv. 18 s. 3 d., 1773. Indiqué, même rue, comme peintre, 4 liv., 1780; 7 liv. 16 s., 1781.

Ferey (Louis), dit Le Danois, doreur, rue du « Boucachard », 2 liv., 1740.

Alexandre (Thomas), sculpteur, rue de l'Auditoire, 2 liv. 15 s. 3 d., et un compagnon, 2 liv. 1 s. 6 d., 1773. En 1780, 6 liv. 6 s., pas de

compagnon, rue du Gisors. Même rue, 12 l. 13 s. 6 d., 1781. En 1787, même rue, les héritiers Thomas Alexandre.

Mengin (Jacques), sculpteur, rue de la Trinité (addition : la veuve et héritiers de), 7 liv. 10 s., 1740. 1751, même rue, les filles héritières de la veuve de Jacques Mengin, sculpteur, 10 liv. 1773, la fille de Jacques Mengin, sculpteur. — Dans l'état des décharges et modérations de la capitation de 1736 (C. 4711) : Bourgeois de Valognes. Jacques « Mengy », sculpteur, modéré par ordonnance du 20 mars 1737 de 2 liv. 4 s.

Orfèvres. 1740, la veuve de Jean *Bréard,* orfèvre. — 1740, Nicolas *Gérard,* orfèvre. — 1740, 1751, Jean *Jobard,* graveur orfèvre et son fils. 1773, la demoiselle Jobart et Jean-Antoine Lefrançois, représentant Jobart, orfèvre. — 1751, Jacques *Le Forestier,* orfèvre. 1773, Hugues Le Forestier, orfèvre. 1780, 1781, 1787, Le Forestier, orfèvre, sans prénom. — 1780, Jean-Antoine *Le François,* orfèvre. 1781, 1787, 1789, Le François, orfèvre, sans prénoms.

Michel (Louis), fondeur, 1740.

1740, François *Philippes*, dit *La Cadence*, « m^e^ à dancer », boutonnier (addition : la veuve et héritiers de). Au rôle de 1751, Jean Philippes, dit La Cadence, sans désignation de profession. — 1740, la veuve de Charles *Dufour,* maître de musique (article rayé). — 1740, 1751, Jean *Garnier*, maître à danser. — 1751, Jacques-André *Clément,* maître à danser. 1773, 1780, 1781, Clément (sans prénoms), maître à danser. En 1787, rue St Lin, Clément, sans profession. — 1780, 1781, *Guingret,* maître à danser. 1780, *Philippe*, maître à danser.

Vire.

(C. 4562, 8129.)

La Vente (François de), peintre, rue de La Douve, 1768. Les veuve et enfants, rue aux Fèvres, 1775. La veuve et les deux fils du s^r^ de La Vente, peintres, même rue, 1782, etc. En 1789, lesd. veuve et fils, rue St Thomas.

Porquet, peintre, rue aux Fèvres, 1787.

Cahel, sculpteur, rue aux Brebis, 1783.

Roger (Nicolas), sculpteur, rue du Haut Chemin, 1787, 1789.

Le Breton (Pierre-Armand) et son fils, orfèvre, rue de La Saunerie, 1768. La veuve Pierre-Armand Le Breton et son fils, orfèvre, rue Saunérie, 1775.

Michault, argentier, rue de la Saunerie, 1787, 1789.

Vautier (Jean-Baptiste), fondeur, « rue Dupont et Bourgneuf », 1768.

Basché, architecte, rue de la Douve, 1775, 1781, 1782.

Beaumont (Jean-Baptiste), architecte, rue Poissonnerie, 1782, 1783.

Banse, organiste, rue aux Fèvres, 1775.

Deschamps, organiste, rue de la Chaussée, 1783, 1787, 1789. Cf. C. 4712, décharges et modérations de la capitation de 1761, Deschamps, organiste.

IV

L'ÉMAIL DE VAULX EN ARTOIS

Le Trésor de Vaulx-Vraucourt ou Vaulx en Artois renferme une pièce du plus grand intérêt : c'est un émail de Pierre Reymond, qui a été signalé d'abord dans le catalogue de notre Exposition rétrospective de 1896 qui en donne cette description sommaire : « Ex-voto de M. G[rimb]ert (?) et sa femme offert (1581) à la confrérie du Saint-Sacrement érigée par Paul III en l'église de cette commune (Vaulx-Vraucourt), émail peint de Limoges, ovale, 158 × 190 mm. » Ensuite, nous le retrouvons d'une façon très inattendue et que nous expliquerons plus loin, dans la vente des collections de M. Deusy, en juin 1897, sous cette rubrique : « N° 65. — Reymond (Pierre). — Plaque ovale représentant l'*ex-voto* de M. G[rimbert] ? et sa femme. — Saint Paul, saint Grégoire, saint Dominique, saint Jérôme ; au bas les donataires (fractures)[1]. »

Ces descriptions étant incomplètes, erronées ou inexactes, il nous paraît nécessaire de commencer par dire très précisément ce que représente cet émail.

Sur un fond de verdure avec un ciel bleu, se dresse d'abord au centre la personne du Christ, tenant dans sa main gauche un calice surmonté d'une hostie, et levant la main droite en prononçant les paroles de la consécration rappelées dans le phylactère qui environne sa tête : HOC EST CORPVS MEVM. A sa droite est incontestablement saint Paul, bien reconnaissable à l'épée qu'il soutient de la

[1] Voir, ci-après, planche III.

main droite, et aux paroles extraites de sa première épître aux Corinthiens qu'il indique de la main gauche : ACCEPI A DOMINO QVOD TRADIDI VOBIS.

A la gauche du Christ se trouve, non pas saint Dominique, mais saint Thomas d'Aquin qui porte le costume de son ordre. Le chantre de l'Eucharistie tient dans sa main gauche un calice et dans la droite un phylactère avec ce verset de sa célèbre prose LAVDA SION :

DOGMA DATVR XRIANIS
QVOD IN CARNEM TRANSIT PANIS
ET VIVVM (*sic*) IN SANGVINEM.

Nous nous demandons maintenant comment on a pu voir saint Grégoire et saint Jérôme dans les deux personnages non nimbés qui sont sur les côtés de l'émail, alors que leur costume, aussi bien que les paroles qu'on leur met dans la bouche, dénotent des pontifes de l'Ancien Testament : ils sont les figures de la loi mosaïque représentant la loi nouvelle. Que dit en effet celui qui est à côté de saint Paul ? — OFFERRO PANEM ET VINVM DEO. C'est le grand prêtre Melchisédech qui offre le pain et le vin du sacrifice antique : il porte, en effet, une coupe recouverte des pains de proposition.

A l'autre extrémité de l'émail est représenté le sacerdoce de l'ancienne loi sous les traits du grand prêtre Aaron, car il tient un agneau sur le bras gauche, et dit cette parole qui annonce les temps nouveaux : FINĒ ACCIPIVNT SACRIFICIA MEA. Son nom est écrit sous ses pieds : HARO.

Devant le Sauveur est placé l'agneau symbolique, tenant la hampe d'une croix où flotte un gonfanon, avec cet exergue : ECCE AGNVS DEI. Au-dessous jaillissent des fontaines sous lesquelles on lit : OMNES SITIENTES, VENITE AD AQVAS, texte surmonté du millésime de 1581.

Dans le plan inférieur se trouvent cinq personnages d'une stature beaucoup plus petite. C'est d'abord un évêque debout, tenant une crosse et un livre ouvert, probablement celui de Cambrai, Robert de Croy, dans le diocèse duquel était situé Vaulx-Vraucourt, et qui avait transmis à cette église la Bulle apostolique de Paul III, dont nous parlerons plus loin. Il ne peut être le patron du donateur, puisqu'il n'est pas nimbé.

Arrive enfin la famille des donateurs eux-mêmes (et non des

Planche III

Page 108.

L'ÉMAIL DE VAULX EN ARTOIS

1581

donataires, comme le dit le catalogue de la vente Deusy). A gauche, un homme vénérable est à genoux, les mains jointes : on a bien fait de mettre un point d'interrogation après son nom proposé de Grimbert, car la fracture de l'émail n'a respecté que trois ou quatre lettres, à l'aide desquelles il est bien difficile de reconstituer un mot. On lit d'abord une M avec un point, qui peut signifier *Messire*. La première lettre du nom qui suit, à moitié ébréchée, ne peut être qu'un C, un G, un O ou un Q; ne pouvant y retrouver ni Jean, ni Maximilien de Longueval, seigneurs de Vaulx-Vraucourt à cette époque, on en est réduit à des conjectures. Les trois dernières lettres du nom sont : ERT; mais l'intervalle compris entre la première et les dernières lettres est trop large pour n'y placer que le seul nom de Grimbert. Il faut donc chercher une autre solution, que nous proposerons tout à l'heure.

Derrière ce vieillard à barbe blanche sont deux jeunes gens à genoux, et en face de lui, également à genoux et les mains jointes, tenant un chapelet, sa femme en costume de l'époque, coiffée d'un bonnet noir à haute forme, portant au cou une guimpe blanche, ornée d'une ruche, et aux poignets des manchettes tuyautées. Près d'elle est un livre posé par terre.

Au moment où nous cherchions à identifier ces deux personnages, nous avons découvert, au Musée de Cluny à Paris, deux émaux ovales, du même Pierre Reymond, inscrits sous les n°s 4637 et 4638, mesurant 0^{m},09 sur 0^{m},12. Ils représentent l'un et l'autre la scène bien connue de Suzanne au bain avec les deux vieillards : or, sur le premier, on aperçoit derrière ces vieillards la personne du donateur qui est identiquement celui de notre émail de Vaulx, comme ressemblance, comme pose et comme costume! Et sur le second, à la même place, se trouve sa femme également copiée sur le modèle de la nôtre. Mais ce qui donne à ce rapprochement un intérêt capital, c'est que le nom du mar[i]y est écrit en toutes lettres avec la date de l'*ex-voto* : « M. IEHAN GVÉNIN. 1581. » Son patron, St Jean-Baptiste, montrant l'agneau figuratif, est debout à ses côtés. Le nom patronymique de la femme ne nous est pas révélé; mais elle est accompagnée de sa patronne, aussi debout, Ste Marie-Madeleine, portant le vase de parfums, toujours avec le même millésime 1581.

Cette identité absolue de personnages et de dates pourrait nous

autoriser à attribuer l'émail de Vaulx à la libéralité du même M. Guenin : son nom était probablement suivi de celui d'un fief finissant par ERT. L'Armorial de Picardie, dressé par d'Hozier, un siècle plus tard, nous apprend que Nicolas Guénin, conseiller du Roi, président des Traites de Péronne, « porte *de sable à trois croissants d'argent, deux et un* ».

Tel est l'ensemble de cette pièce magnifique. J'avais donc raison de dire qu'elle était digne de faire partie du Trésor de Vaulx en Artois. C'est bien là qu'elle était encore en 1896, avant l'Exposition rétrospective d'Arras, où elle fut apportée par un délégué du conseil de Fabrique de cette paroisse. Mais quand on l'en retira, au lieu de la reporter dans l'église à laquelle elle appartient, on la laissa à M. Deusy, qui possédait déjà d'autres émaux du même artiste de Limoges. Elle fut alors comprise dans l'inventaire des objets d'art qui fut dressé après le décès de ce collectionneur infatigable, et elle allait être mise en vente par adjudication publique, lorsque survint la haute intervention de la Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais, qui arrêta l'affaire et fit surseoir à la vente. Ce sursis fut le salut de l'émail. M. le préfet renvoya la question à l'examen du Comité exécutif qui m'a fait l'honneur de me la confier. Après avoir recherché et établi la propriété incontestable de la Fabrique de Vaulx-Vraucourt, nous avons demandé, par l'entremise et l'autorité de l'évêché, la réintégration de l'*Ex-voto* dans l'église de cette paroisse. C'est aujourd'hui chose faite, puisque les 300 francs représentant le prix de l'émail ont été remboursés à la succession de M. Deusy, et l'objet d'art rendu à son légitime propriétaire.

Mais devions-nous en rester là? Ce qui s'est fait une fois ne pourrait-il pas se renouveler? C'est ce que notre Commission avait le devoir d'empêcher. Il existe heureusement une loi récente, en date du 30 mars 1887, pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique; elle porte, en effet, dans son article 8, que le classement est fait par les soins du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Les articles suivants stipulent que les objets classés appartenant aux Fabriques ne pourront être restaurés, ni aliénés, qu'avec l'autorisation du Ministre, et que l'aliénation faite en violation de cette loi sera nulle. Par conséquent l'arrêté de classement ne dépouille pas la Fabrique

de la propriété des objets qui lui appartiennent, mais il les rend inaliénables sans l'autorisation ministérielle.

L'exposé qui précède nous dictait notre conduite : aussi ai-je eu l'honneur de proposer à la Commission des monuments historiques de demander à l'autorité compétente le classement de l'émail de Vaulx-Vraucourt, ce qui a été voté à l'unanimité.

Cette demande de classement comprend également une autre pièce rarissime, appartenant au Trésor de la même paroisse : c'est la Bulle en parchemin qui a érigé, le 27 août 1549, une confrérie du Saint-Sacrement dans cette église, confrérie à laquelle le susdit émail a été offert[1].

La Bulle mesure $0^m,75$ de hauteur sur $0^m,59$ de largeur : elle a perdu les sceaux dont elle était munie, mais le bord inférieur replié sur lui-même en porte encore la trace. C'est une formule imprimée qu'en termes de chancellerie on appelait *instrumentum :* elle comprend quatre-vingt-quatorze lignes de texte in-folio et contient aussi des *blancs* qu'on a remplis à la main pour indiquer notamment le nom de la paroisse affiliée et la date de l'agrégation. Nous y lisons donc ce passage manuscrit que nous transcrivons : « *Ad instantiam communitatis et hominum oppidi de Vaulx, Cameracensis diocesis, pro confraternitate Sancti Martini prædictorum oppidi et diocesis erecta.* »

Encadrée d'une bordure de $0^m,10$ ornée de feuillages polychromes, elle est rehaussée de cinq médaillons. Les trois médaillons placés dans la bande supérieure représentent : au centre un calice avec hostie porté par deux anges et abrité sous un pavillon ; — à gauche et à droite, saint Pierre et saint Paul.

Les deux médaillons inférieurs sont plus finement peints que les précédents et ne paraissent pas émaner du même artiste : ils ont sans doute été ajoutés au moment de la délivrance de la Bulle à la confrérie de Vaulx. L'un rappelle ce trait de saint Martin, patron de la paroisse, partageant son manteau avec un pauvre mendiant; l'autre donne les armoiries de Jean de Longueval qui était seigneur de Vaulx en Artois, et qui fonda la nouvelle église de ce lieu, achevée seulement en 1564, avec le concours de sa femme Jeanne de Rosimboz. Leur fils Maximilien porta, le premier,

[1] Voir, ci-après, planche IV.

le titre de *baron de Vaulx,* devint gouverneur d'Arras, et fut tué en 1581 au siège de Tournay; il avait épousé Marguerite de Lille. L'écusson des Longueval est *bandé de vair et de gueules de six pièces.* — Supports : deux griffons. — Heaume surmonté d'un griffon pour cimier.

On donne une curieuse explication sur l'origine de ces armoiries. Un Longueval faisant partie de l'expédition des croisades, pour rallier ses troupes qui avaient perdu leur étendard, tailla dans son manteau des bandes d'étoffe qu'il mit au bout d'une pique; et comme son manteau était rouge d'un côté, et bleu avec paillettes d'argent de l'autre, on y vit les gueules et le vair qui devinrent ses couleurs héraldiques. Les Sarrazins l'avaient surnommé le *Dragon.*

Il nous semble donc que la Bulle de 1549 et l'émail de 1581 méritaient bien d'être sortis de l'oubli dans lequel ils ont été trop longtemps ensevelis.

Baron Cavrois,

Chancelier de l'Académie d'Arras, Délégué par la Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais.

V

LA CATHÉDRALE DE NANTES

DOCUMENTS INÉDITS

1631

L'histoire des anciens monuments religieux si importants et si nombreux qui peuplent le sol de la France, a, de tout temps, attiré l'attention des amis des arts et de nos antiquités nationales.

C'est que, bien plus que les architectures civile et militaire, l'architecture religieuse est le reflet des aspirations artistiques d'un peuple. Alors que les châteaux forts et les édifices civils sont, le plus souvent, l'œuvre d'un seul ou de quelques-uns, on peut dire

IN·CHRISTI·NOMINE·AMEN

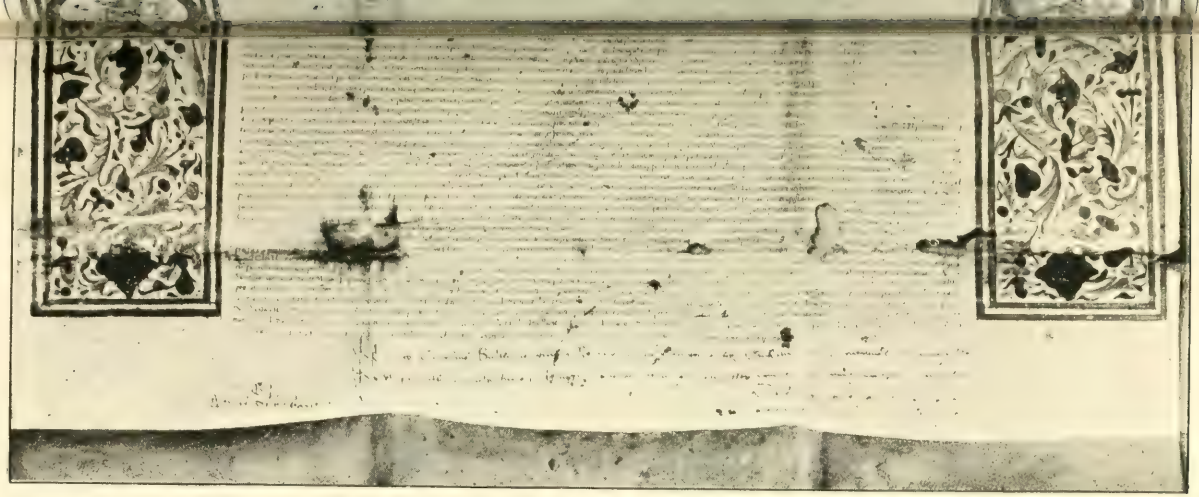


Planche IV.

Page 172

LA BULLE DE VAULX EN ARTOIS

1549

que nos cathédrales, qui demeuraient inachevées et comme en chantier pendant des siècles, s'élevant peu à peu par le concours pécunier et sous les influences de tous, prêtres, nobles et bourgeois, sont véritablement le produit des communs efforts de plusieurs générations, et par conséquent l'expression sincère et complète de notre génie national aux siècles passés.

Dans ces monuments séculaires, on peut suivre, comme en un livre, les évolutions, les émancipations, les triomphes et jusqu'aux défaillances du goût de nos ancêtres. Les pierres dont ces édifices sont faits, les sculptures et les verrières qui les ornent, disent et redisent cet amour de l'esthétique et ce souci du beau et du grand, qui furent, de tout temps, le partage de notre race.

Aussi, quelle satisfaction pour l'artiste de s'attacher à l'histoire de quelqu'une de ces basiliques, de la suivre, contrats et marchés en main, depuis la pose de sa première pierre, si c'est possible, jusqu'à son complet épanouissement, la voyant, à travers les âges, se développer, s'embellir, ou se modifier dans ses plans primitifs sous le souffle des écoles nouvelles!

Rien d'ailleurs, comme la connaissance des plans et des devis des travaux exécutés successivement, n'aide à comprendre l'architecture d'un édifice dans ses grandes lignes, ne permet de saisir ces mille détails qui passeraient inaperçus autrement.

De même qu'un voyageur ne peut comprendre la constitution des peuples qu'il visite, leurs mœurs, leurs coutumes et leurs usages, s'il ne sait leur histoire ancienne, de même il ne sera donné qu'à celui qui connaîtra bien l'historique d'un monument de pénétrer les secrets de son architecture et d'en saisir les beautés.

Ajoutons enfin que ce n'est qu'à l'aide des marchés ou des procès-verbaux de visite des travaux qu'on peut reconstituer, ou tout au moins connaître les parties d'un édifice détruites ou détériorées par les injures du temps, par la maladresse des uns ou par les passions révolutionnaires des autres.

Telles sont, très sommairement déduites, quelques-unes des considérations qui nous avaient porté à penser que le Comité des Beaux-Arts accueillerait avec faveur la communication de quelques pièces relatives à la construction de la cathédrale de Nantes, monument parachevé depuis peu d'années et classé à juste titre parmi les *Monuments historiques*.

La *Revue des provinces de l'Ouest* publiait, il y a bientôt quarante ans [1], sous la signature de M. A. de la Borderie, tout un ensemble de documents éclairant d'un jour nouveau l'histoire assez obscure jusqu'alors de l'antique cathédrale de Nantes. Les archives de l'évêché, ainsi que celles du chapitre de Saint-Pierre, mises à la disposition de l'auteur, avaient révélé leurs secrets : de leur poussière était sortie une florissante gerbe de marchés et de contrats d'adjudication.

Il s'en fallait cependant de beaucoup, — l'auteur ne l'ignorait point, — que toutes les pièces intéressant l'œuvre de la cathédrale aient été retrouvées et mises au jour.

Sans parler de la partie ancienne de l'édifice, au sujet de laquelle on n'apportait que quelques dates, qu'un rapide jalonnement, si nous pouvons ainsi dire, du labeur entrepris et accompli avant le quinzième siècle, il faut bien reconnaître que les différentes étapes de la construction moderne n'avaient pu le plus souvent qu'être sommairement indiquées.

Au quinzième siècle, on le savait, revenait l'honneur d'avoir achevé le portail, la façade et les deux tours; au seizième, appartenaient la nef et ses bas côtés ; enfin, au dix-septième, les grandes voûtes de la nef, la voûte des orgues, la façade du chœur [2], le transept sud et les deux chapelles collatérales au delà de ce transept.

Cependant, même pour ce dix-septième siècle, si près de nous relativement, pour ce siècle qui avait vu se produire un si bel élan en faveur de l'achèvement du grand œuvre, les plus grosses lacunes ne cessaient de subsister.

Ces lacunes devaient évidemment exister dans les archives capitulaires, car il est certain que l'auteur n'était pas homme à passer à côté d'un document important sans le saisir pour l'incorporer dans son mémoire.

Depuis lors, il semblait donc, avec raison, qu'au hasard seul il

[1] Tome III, année 1855, p. 27 et 321.

[2] C'est ainsi que, dans ces dernières années, on a prétendu que devait uniquement être désigné l'ancien *jubé*, démoli depuis peu. On a même avancé que l'expression *jubé* était une expression toute moderne. On pourra se convaincre, en jetant un coup d'œil sur notre pièce justificative n° II, qu'elle était déjà parfaitement en usage au commencement du dix-septième siècle.

pût être réservé, sinon d'achever cet historique, au moins de le compléter dans quelque partie essentielle.

C'est à lui que nous devons aujourd'hui d'avoir retrouvé, en poursuivant des recherches dans les archives de la chambre des notaires de Nantes, un certain nombre d'actes relatifs aux travaux exécutés à la cathédrale au commencement du dix-septième siècle.

Quelques lignes rapides sont indispensables pour montrer l'intérêt de ces actes.

La première et importante donnée qui s'en dégage est relative à la construction des grandes voûtes.

On a écrit qu'elles furent commencées en 1628 [1]. Cette date ne saurait être exacte. Le marché de ce travail très important, adjugé à Michel Poirier, René Le Meunier, Guillaume Belliard et Marin Godenier [2], étant du 3 novembre 1626 [3], il n'est pas douteux qu'il dut être immédiatement commencé et rapidement exécuté. Dès le 10 mars 1631, en effet, on mettait à l'adjudication la plomberie de la couverture de ces voûtes [4]; mieux que cela même, dans le procès-verbal de la visite de ces voûtes, faite par divers architectes, le 22 août 1631 [5], il est formellement dit qu'elles étaient achevées depuis plus d'un an ou deux.

Il faut donc conclure que ce travail fut commencé vers la fin de l'année 1626 ou vers le début de l'année 1627, et qu'il fut terminé au plus tard dans les premiers mois de l'année 1630.

Faisons remarquer en passant que le procès-verbal du 22 août 1631, que nous venons de citer, vient fort heureusement à point, par les détails techniques qu'il contient, pour suppléer, au moins en partie, au marché du 3 novembre 1626, que, malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu retrouver dans les archives de la chambre des notaires.

[1] Cf. Travers, *Histoire de Nantes*, t. III, p. 272; l'article déjà cité, dans la *Revue des provinces de l'Ouest*, t. III, p. 29 et 40, et toutes les notices publiées depuis sur la question.

[2] Notre livre, actuellement sous presse, *Les artistes nantais*, contiendra sur ces architectes des notices auxquelles nous renvoyons le lecteur.

[3] Voir la pièce justificative n° II.

[4] Aux termes de ce marché, passé devant Me Garnier, notaire, cette plomberie est adjugée à Pierre Guyot, Me plombier. Par ce même acte, des charpentes à refaire sont adjugées à Michel Poirier, Me charpentier.

[5] Voir la pièce justificative n° II.

On remarque notamment que les clefs de ces voûtes étaient ornées des armes royales et de celles des alliances de la Couronne. Ces armoiries n'existent plus depuis longtemps.

La seconde donnée importante apportée par nos actes concerne la construction du transept méridional de la cathédrale, de ce bras de croix dans lequel est aujourd'hui placé le chef-d'œuvre de la Renaissance dû au prestigieux ciseau de Michel Colombe, le tombeau du dernier duc de Bretagne, vulgairement appelé le *tombeau des Carmes*.

L'auteur du travail que nous avons cité au début de ce mémoire écrit ce qui suit au sujet de ce transept :

« L'évêque Cospeau paraît avoir imprimé aux travaux de la cathédrale une grande activité. En 1628 [1], je l'ai déjà dit, il fit commencer les voûtes de la nef, qui furent, semble-t-il, assez rapidement exécutées; et tout de suite après l'on entreprit un plus grand travail, l'érection du bras de croix méridional... »

Seule, une requête des architectes, datée de 1637 [2], requête de laquelle on pouvait conclure que ce transept était achevé, permettait à l'auteur de parler de la construction de ce bras de croix.

Les déductions qu'il en tirait étaient exactes, nous ne faisons aucune difficulté de le reconnaître; mais il est manifeste qu'il avait inutilement cherché dans les archives capitulaires l'acte d'adjudication de ce travail.

Cet important marché, nous le reproduisons *in extenso* [3], nous bornant à l'alléger des formules inutiles du protocole final. Ainsi sera fixé d'une façon complète et définitive l'historique de cette partie de l'édifice.

C'est le 27 mars 1631 que fut adjugé cet important travail, pour la somme de 32,000 livres [4], à Léonard Malherbe, René Le Meunier, Michel Poirier, Jacques Corbineau, Marin Godenier et Guillaume Belliard, tous maîtres architectes de la ville de Nantes, qui s'engageaient à l'avoir terminé et à rendre leur renable trois ans après.

[1] Nous avons déjà fait remarquer que ce marché était de 1626.

[2] Cf. *Revue des provinces de l'Ouest*, t. III, p. 321.

[3] Voir la pièce justificative n° I.

[4] C'est à tort que, dans l'article susvisé de la *Revue historique de l'Ouest*, et dans ceux qui ont été publiés depuis, on a écrit que le prix d'adjudication avait été de 33,000 livres.

On sait qu'un arrêt de la Cour des comptes, rendu le 12 décembre 1637, fit ajouter 8,000 livres au montant de l'adjudication. De la sorte, le prix de ce travail fut, au total, de la somme de 40,000 livres.

Le marquis DE GRANGES DE SURGÈRES,

Correspondant de la Société nationale des antiquaires de France, membre du Comité constitué pour l'achèvement de la cathédrale de Nantes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

DOCUMENT N° 1.

1631, 27 *mars. — Marché de la construction du bras de croix méridional de la cathédrale de Nantes.*

Par deuant Messieurs les trésoriers de France et généraux des finances en Bretagne, commissaires depputés par le Roy, presants nobles, vénérables et discrets missires Jean Fourché, grand archidiacre de Nantes, Jean Giraud, abbé de Melleray et chanoine de l'eglise cathédrale dudit Nantes, Michel Dubreil, pénitencier et chanoine en ladite église, Julien Pageot, aussy chanoine de ladite église, monsieur Mre Jean Fourché, escuier, sieur du Bizou, conseiller du Roy, maître de ses comptes en Bretaigne, et Michel Loriot, escuier, sieur de la Noe, sénéchal des Regaires dudit Nantes, et cy-deuant maire audict Nantes, tous assemblés en l'eglise cathédralle dudit Nantes; présents aussy, Guillaume Blanchard, escuier, sieur de la Chapelle, conseiller du Roy et son procureur au siège présidial dudit Nantes, a été remonstré que, pour continuer l'œuvre de l'embellissement et augmentation de ladicte église, il auroit esté cy deuant faict diuerses propositions au chapitre de ladicte église entre lesquels n'en ayant esté trouué aucunes plus à propos, utile et remarcable, que de commancer à bastir la croisée du grand corps de l'église à peu près de l'ancien modelle d'icelle, affin d'accompagner les voûtes de la nef qui ont depuis peu esté, par la grâce de Dieu, paracheuées, il auroit esté aduisé de faire assigner et publier le marché de l'une des ailles de ladicte croisée, au vingt quatriesme du presant mois de mars, pour essayer de paruenir à prendre si bien les mesures dudict bastiment que le tout peust réussir à l'honneur et à la gloire de Dieu. Et pour cest effect auroit esté expédié ordonnance par mesdicts sieurs généraux, portant commandement

au premier sergent royal de faire la publication dudict marché, ce que ayant faict en plusieurs et diuers lieux, tant de ceste ville que circonuoisins et à diuers jours de marchés, lesdicts sieurs cy-dessus nommez se seroient tous trouués à cedict jour, vingt quatriesme de mars mil six cens trante ung, sur les troys heures de l'après midy, en ladicte grande église ou pareillement se seroient rencontrés grand nombre de Mes architectes, sculpteurs, cherpantiers, couureurs et autre expers, pour le subiect de ladicte assignation, suiuant laquelle il auroit esté requis de la part desdicts sieurs du chapitre qu'il soit procédé à la réception des offres de ceux qui voudroient entreprendre ledict œuure; sur quoy, Michel Loyson, sergent royal, et Bougiart, trompette ordinaire, ayant déclaré auoir bien et deuement banny et publié ladicte assignation, les quinze et vingt deuxiesme dudict mois, ledict marché en plusieurs endroits, suiuant l'ordonnance à eulx delliurée à cedict jour, dont ils auroient raporté procès-uerbal, lequel ils auroient, par serment d'eux pris, certiffié véritable, auroit esté faict lecture à haulte voix, tant de la bannye, que du deuis dudict bastiment de l'une des ailles de ladicte croisée du costé du Chapitre, après laquelle lecture ouye par tous lesdicts entrepreneurs et expers presans, lesquels auroient requis en auoir communication et qu'il leur feust permis et donner temps pour voirs le lieu dudict bastiment, prendre les mesures et proportions de l'emplacement et advuiser ensemble à faire valloir les choses honnestement, ce que lesdicts sieurs commissaires auroient accordé et pour ce ordonné leur estre delliuré coppie dudict deuis, l'assignation dudict marché auroit esté remise au vendredy vingt septieme dudict présant mois, auquel jour estans tous lesdicts sieurs rassemblés en la nef de ladicte grande église, sur les deux heures d'après midy, pour l'effect dudict marché, où se seroient semblablement trouués grand nombre de peuple expers, Mes architectes, entrepreneurs et autres artisans, en la présance desquels ledict Bougiard, trompette, ayant certiffié auoir banny de rechef ladicte remise, auroit esté faict lecture à haulte voix de tout le deuis de la construction et des bastiments de ladicte aille de la croisée vers le chapitre, dont la teneur ensuilt :

PREMIÈREMENT.

Est requis considérer l'ordre, haulteur et grosseur d'un arc doubleau antien basti et esleué contre la tour du cœur, joignant la chapelle Sainct-Clair, lequel arc il faudra conduire et mettre à perfection ainsy qu'il est commencé, et au bout de la chapelle de la Madelaine, proche du Chapitre, et faire ung pareil audict antien commancé, lequel pillier sera de pierre de grain esligy à la haulteur du paué par le dedans et par le dehors,

montant ledict grain de pareille haulteur et fasson que sont les autres pilliers de la nef, et sera appuyé d'un autre pillier qui aura aultant de buttée et saillye vers le Chapitre comme ont ceux qui sont faictz en la nef. Sera ledict pillier fondé sur un bon roc bien ferme et stable pour porter le fais et pesanteur qui sera posé par dessus, et en icelluy seront faictes les mesmes architectures et arachementz de voute et impostes, comme elles sont à celluy qui est planté sur ledict premier pillier, comme a esté dict cy-deuant, et seront conduistz les deux pilliers à mesme hauteur de la nef. Et la muraille qui est entre lesditz pilliers, où est la petite gallerie qui sera acheuée d'être conduicte à la mesme hauteur desdictz pilliers et de la nef et entablée comme ladicte nef.

Oultre, sera faict sur ledict entablement des ballustres et galleryes, comme il y a à ladicte nef et des gargouilles au dehors, pour jeter l'eau et aussy des piramides pour amortir lesdictz pilliers, de la [même] sculpture que celles cy-deuant faictes du mesme costé.

Et, à l'autre costé qui joinct la sacristie, il sera faict un mesme pillier, qui sera de mesme grosseur que celuy joinct ladicte chapelle de la Madelaine, comme a esté parlé cy-deuant, auecq la mesme sallye et pillier en arbouttant, qui sera reuesty de pierre de grain par dedans et par dehors, et de mesme architecture que l'autre pillier et pareil à ceux de la nef et fondé sur un bon roc ou fonds sollide pour porter ladicte œuure. Et sera planté ledict pillier au lieu où est la muraille qui clos ladicte sacristie et, d'aultant qu'elle ne porte pas l'espesseur requise, sera esligy dedans la petite caue que tient à présent missire Isac Raguideau, sacriste, et pour la sureté de ladicte sacristie, auant que de l'ouurir sera faict un parpain de tuffeau, qui conduira jusque sous les arcades des deux voutes.

Aussy, entre ledict pillier et le pillier de la Maddelaine, sera faict le pignon de ladicte croisée vers le chapitre, lequel sera fondé sur un bon roc ou fond sollide et dans icelluy pignon y aura ung petit portique au millieu pour descendre audict chapitre et aller vers l'église Sainct-Laurens, et y sera mis aultant de marches qu'il en faudra, au-dessus duquel portique et au milieu dudict pignon sera esligy ung grand vitrail qui aura pour le moings de largeur vingt trois pieds plus ou moings, selon que la place le pourra permettre, lequel vitrail montera aussy hault que la circonférence de la voûte de ladicte croisée. Et sera bien deuement ambrasé à la proportion de la muraille, qui aura pour le moings six pieds d'espesseur et, par le fonds, dix pieds jusques à l'esligement dudict vitral et sera remply de bonnes pierres de tuffeau blanc comme celui qui est employé aux voûtes et arboutans. Sera aussy ledict vitral rempli de montans de

pierre de Taillebourg, aultant qu'il en sera requis auecq des roses entre lesdictz montans, selon leur proportion, et pour tenir les dictz montans sera nécessaire de mettre en faisant la massonnerie, des barres de fer, tant en la largeur dudict vitrail qui entre chacun desditz montans, pour tenir et attacher les vitres dudict vitral et les maintenir contre la force des ventz, lequel fer et vitraiges les entrepreneurs ne seront tenuz de fournir. Ledict pignon sera esleué de son carré aussy hault que lesdictz pilliers de la nef, et, au-dessus de ladicte haulteur, sera faict une pointe en pignon qui sera conduict selon la charpente et entable d'un cheuron brizé en rampant. Et pour l'amortir, sera faict une croix auecq son pied d'estail, qui sera bien et duement lyé de bons liens de fer et os de bœuf, pour maintenir ladicte croix contre la force des ventz et en icelle pointe de pignon y aura ung o, pour esclairer sur les voultes, qui sera faict en rond, dans lequel il sera mis et posé une croix de fer pour maintenir le vitraige que lesdictz entrepreneurs ne seront tenuz de fournir.

Entre le pillier qui joindra la sacristie et à la quadrature du pillier de la Madelaine et un vieil pillier encommancé, sera basty ung autre pillier qui regardera de ses eslignements ledict pillier antien et celluy du coing de la sacristie et sera aussy près de la vieille tour de son architecture comme est celluy qui est planté sur ledict antien pillier, et en cas qu'il se trouue ung aussy bon fondement de pierres de grain, come audict antien pillier, les entrepreneurs pourront planter l'architecture à la haulteur qu'est celle dudict antien pillier et conduire la mesme architecture aux impostes et arachementz pour suporter le grand doubleau qui portera l'un des carrez de la grande voulte du cœur et sur lequel doubleau on laissera des rettraites et arachementz de voute pour voulter le cœur quand l'on voudra. Et sera ledict doubleau razé et à la haulteur de la dicte nef et pillier pour porter la cherpente.

Et, en cas que le fondement ne se trouuast propre et bon pour venir à la quadrature desdictz pilliers, les preneurs seront tenuz de chercher ung bon fondement.

Entre ledict pillier et celluy qui joindra la petite rue qui conduict à Saint-Laurens, au coing de ladicte sacristie, il sera faict une longère de pareille haulteur et largeur que celle d'entre les pilliers du costé de la Madelaine et pareil entablement et balustre. En laquelle longère, il se fera une arcade, à l'entrée du cœur, sur un pillier vers la sacristie, au derrière duquel pillier sera faict des attentes pour continuer les bastimentz, tant du cœur et sacristie que des voultes d'iceux, quand l'on voudra. Et sera ladicte arcade de largeur de saize pieds, plus ou moings, selon que la place le pourra porter, pour passer les processions qui iront allentour dudit cœur.

Et, au hault d'icelle longère, il sera faict deux vitraux pareilz à ceux

qui sont desia plantés en la longère de la Madelaine, lesquels seront aussy paracheuez par lesdictzs preneurs à la mesme haulteur de l'arasement, et esligeront ung vitral dans la costiere de ladicte sacristie, du costé vers le midy, pour donner jour en icelle de la grandeur requise.

Tous les paremens de ladicte croisée seront esleuez en bonne pierre du grain aussy hault qu'ilz sont dans la nef, et le surplus qui ira soubz la voulte sera esleué de bon tuffeau blanc par dehors et par dedans, sans qu'il en puisse auoir de noir ni de tresue.

Seront tenuz lesdicts entrepreneurs de faire bien et duement les voultes, doubleaux, ogiues, comme portent les pilliers et arrachements qui sont desia plantez, de bon tuffeau, comme sont les voultes de la nef, et seront taillés au hault desdictes voultes les armoiries qui leur seront commandées.

Et pour aider et seruir à faire tout l'ouuraige sera baillé aux entrepreneurs par mesdictz sieurs du chapitre le jardin et cloître antien dont jouist à présant vénérable et discret missire Pierre Vivien, pour mettre leurs matériaux et ouuriers et tailleurs de pierres.

Seront lesdictz entrepreneurs tenuz d'oster les terriers et vidanges qui sortiront des fondementz et aultres délivres provenant de leurs ouvrages et les faire conduire sur la Motte ou hors la ville.

Feront aussy lesdictz entrepreneurs les desmolitions qu'il conuiendra faire, pour faire et bastir ladicte œuvre, parce que aussy ils se pourront seruir de toutes les vieilles matières qui se trouueront ausdictes desmollitions.

Sera le plan pied de la dicte croisée esleué de trois marches plus que la nef en laquelle lesdictes marches seront posées, et pour le surplus des aultres marches nécessaires pour monter au cœur et à la sacristie, elles seront posées en l'espesseur du pillier et de la longueur que portera ladicte arcade. Et soubz ladicte montée sera esligé, au costé vers Sainct-Laurens, une petite porte pour aller à la chapelle de Sainct-Gohard.

Pour le regard de la cherpente qu'il conuiendra faire sur ladicte croisée, lesdictz entrepreneurs seront tenuz faire et fournir ladicte cherpente de bon bois de chesne, conformément à celle de la nef, et l'accompaigner des noues qui seront nécessaires et se trouueront à la rencontre de l'ancienne cherpente, pour tirer les eaux, lesquelles couleront le long de la gallerie par des canaux qui seront faictz à la forme de ceux qui sont à présans. Laquelle cherpente sera de bon bois de chesne, comme dict est, loyal et marchand, de pareille grosseur et longueur et espace que celle qui est sur ladicte nef.

Et pour la couverture, seront tenuz lesdicts entrepreneurs de faire couvrir ladicte croisée du costé dudict chapitre de bonne ardoise de poil de liepure, de pierre d'Angers et aussy de toutes sortes de clous et lattes et chanlatte, jusques à la perfection de ladicte œuvre, selon et au désir

du presant deuys, sans toutefois que lesdictz entrepreneurs soient subietz de fournir de plomb aux lieux et endroictz où il en sera requis et où l'on voudra en mettre.

Seront encor les entrepreneurs tenuz de faire et fournir le paué requis à ladicte croisée de pierre de Rayrie.

Sera monstré ausdictz entrepreneurs une place pour faire une perriere à tirer aultant de pierre de massonne qu'il leur sera requis, pour le bastiment de ladicte œuvre, laquelle pierre ils seront tenuz de tirer et, passé de ce, faire remplir ladicte perriere à leurs frais et despens, sans neanmoyns que lesdicts sieurs desputez soient subiects en aucun garantaige ny obligation en façon quelconque.

Sera pareillement baillé place ausdictz entrepreneurs, au port de Richebourg, près de la riuiere, pour mettre et placer leurs matériaux, chau, sable, pierre de tuffeau et autres matériaux qui seront requis à faire ladicte œuvre.

Et, d'aultant qu'il a esté cy-deuant commandé de faire faire plusieurs desseings pour le bastiment de ladicte église et mesme ung modele en tuffeau de tout ce qui semble estre requis de faire, tant pour ladicte croisée du grand corps de l'église qu'en ceste du cœur, pour estre dorenauant suiuy aux occasions qui ont trauaillé ausdictz desseings et faict ledict modelle et delliurer lesdicts dessings, parce qu'ils mettront et poseront à leurs frais ledict modelle au lieu qu'il sera aduisé par ledict chapitre pour y estre conserué.

Et, après la lecture duquel deuis cy-dessus a esté par ordonnance de mesdicts sieurs publyé à haulte voix par Bougiard, trompette, si aucuns voudroient entreprendre de faire ledict œuvre, selon les articles cy-dessus. Sur quoy, a esté par Jacques Corbineau, maistre architecte, offert faire faire ladicte œuvre, suiuant ledit deuis, pour quarante huit mil liures, sans vouter; par Pierre Parisi, pour quatre mil liures moings, aussy sans y comprendre les voutes; par ledit Corbineau, a esté mis mil liures moins; par ledict Parisy, aussi mil liures moings; par ledict Corbineau, a esté le marché mis à quarante mil liures; par ledict Parisi, deux mil liures moings; par Guillaume Belliard, à mil liures moings; par ledict Parisi, mil liures moings; par Sébastien Guesdon, Me masson, à trante cinq mil liures; par Guillaume Babinot, Me masson, à trante quatre mil liures; Michel Poirier, mil liures moings; Guillaume Belliard, mil liures moings; ledict Corbineau, à trante mil liures; ledict Parisi, à vingt neuf mil cinq cens liures; Hélye Brosset, aussy sans comprendre les dictes voutes, a minué à vingt neuf mil liures; ledict Babinot, à vingt huict mille cinq cens livres et par ledict Belliard à vingt huict mil liures. Sur quoy, tous lesdictz sieurs s'estant assemblez et

resolleu qu'il ne seroit faict qu'un seul marché, tant pour ledict œuure que pour les voutes, pour meilleur mesnagement et déclaré à ung chacun qu'ils eussent à faire leurs offres ausdictes conditions de faire les voutes de ladicte croisée et que autrement elles ne seroient receues. Ayant faict allumer la chandelle, qui se seroit diuerses fois estainte sans qu'aucun voullust parler, et enfin après auoir longuement attendu et estre par ledict Belliard offert faire ladicte œuure, auec lesdictes voutes, pour trante et trois mil liures, et sur ce, ayant esté la chandelle réallumée, puis estainte et encores réallumée, puis estainte et encore réallumée, ledict Poirier auroit offert prendre tout ledict marché, compris lesdictes voultes, à trante deux mil liures et ung denier à Dieu de cent escus, sur lequel offre la chandelle estant estainte et encor réallumée diuerses fois, sans que aucun se présentast, voiant que la plus grande part des assistans se retiroient à estre d'un commun aduis, par mesdictz sieurs les commissaires, le marché dudict œuure adjugé à ladicte somme de trante deux mil liures audict Poirier, qui a déclaré estre tant pour luy que pour lesdicts Corbineau, Belliard, Marin Godenier et René Le Meusnier, presantz, qui ont ensemblement accepté ladicte déclaration dudict Poirier, tant pour eux que pour Léonard Malherbe, auquel ils ont promis de faire ratifier.

Et ont promis de faire bien et deuement et accomplir ladicte œuvre, auecq lesdites voutes, fournir de tous matériaux et autres choses nécessaires, ainsi qu'il est porté par ledict deuis cy-dessus et en rendre leur renable dans d'huy en trois ans prochains venans, moyennant ladicte somme de trante deux mil liures..... Le vingt septiesme jour de mars mil sept cent trente et un.

Signé : Fourché ; Michel du Breil ; Pageost ; Michel Loriot ; J. Blanchard ; M. Poyrier ; Corbineau ; Guillaume Belliard ; René Le Meunier ; Marin Godenier ; Garnier et Denis, notaires royaux.

Pour copie certifiée conforme par l'archiviste soussigné,

Poirier.

DOCUMENT N° 2.

1631, 22 *août*. — *Procès-verbal de la visite des voûtes de la cathédrale et renable rendu par les adjudicataires.*

Deuant MM. les trésoriers de France et généraux des finances en Bretaigne, commissaires députez par le Roy et en la présence de nobles et

discrets missires Pierre Coupperie, coadjuteur de l'archidiaconé de la Mée, Jan Giraud et Estienne Bouet, chanoine de l'église de Nantes, desputez du chappitre d'icelle, monsieur maître Jan Fourché, conseiller du Roy et maître ordinaire de ses comptes en Bretaigne et de noble homme Guillaume Blanchard, sieur de la Chappelle, aussi conseiller de Sa Majesté et son procureur au siége présidial dudit Nantes et maire audict Nantes, tous assemblez en l'église cathédralle dudict Nantes, a esté remontré par Michel Poirier, René Le Meunier, Guillaume Belliard et Marin Godenier, tant en leurs noms que pour Jacques Corbineau et autres associez, tous Mes architectes, leur ayant esté fait marché dès le troisiesme de nouembre mil six cens vingt six, pour la construction des voutes de la nef de ladicte église et arboutans nécessaires, accordèrent mesmes de réparer toutes les chouses qui pouroient estre endommagées durant ladicte construction, ainsi qu'il est contenu au marché, ils l'auroient entièrement acomply au mieux qu'il leur a esté possible, y aiant plus d'un an ou deux que les chouses sont parfaites, ainsy que chacun sait. Et d'autant qu'ils sont obligés de rendre ung renable de tout ledict œuure, duquel il leur reste à paier encores quelques sommes, dont ils ne peuvent rien toucher, faire raporter le procès-verbal dudict renable, ce qui les incommode fort, ils auroient supplié mesdicts sieurs de vouloir recevoir icelluy renable, qu'ils entendent présentement rendre et faire visiter toute la besogne par eux faite, auecq offre de satisfaire entièrement à ce qu'ils sont obligez; ce que mesdits sieurs commissaires et desputez leur aiant acordés et pour y procéder faict apeller nombre d'expers trouuez en ceste ville, entre autres Helye Brosset, François Richard, Laurent Renaudin et Jacques Peandeau, Mes architectes, Pierre Guiot, Me plombeur et Estienne Legrand, Me couvreur, ausquels aians faict mettre et déliurer le marché faict audict Corbineau et faict faire le sermant de se porter fidellement à la visite desdictes voutes, arboutans et autres chouses contenues audict marché, aians députez aucuns de mesdicts sieurs pour sé transporter et descendre aux endroitz plus importans, assistez du notaire soubsigné et de ses expers, lesdits Brosset, Richard, Renaudin, Peandeau, Guiot et Legrand, aians ouy la lecture du contenu audict marché, qu'ils auroient dit bien entendre, auroient commencé au-dessus desdites voutes qu'ils auroient trouuées en bon estat et bien faict. Et aians veu et considéré le dessous d'icelles, qui sont dans la nef de ladite église, les arcs doubleaux et diagonaux et arachemens d'icelles voutes, auecq leurs molures d'architecture, conduits unaniment comme les ordres antiens, ensembles les clefs desdites voutes pendantes enrichies des armes du Roy, ensembles des alliances de France auecq leurs colliers d'ordre, rinceaux et feillages, pour simetrier et enrichir lesdites armes,

le tout consistant en l'arc et ordre des voutes et architectures, lesdits expers ont trouvé le tout estre bien et deuement faict.

Plus, aiant veu les rampans et ornemens qui auroient esté faict au jubé dépendant de l'architecture, comme arquitraves, frises, corniche, auroient recognu tout ce qui est des ornemens dépendans dudit jubé estre bien et dument racommodés et mis en estat par pièses de tuffeau, et en telle sorte qu'il ne reste rien à réparer.

. . . . . .

Faict le vingt deuxiesme jour d'aoust mil six cent trante ung.

Signé : J. Girard ; P. Coupperie ; E. Bouvet ; Jan Fourché ; H. Brosset ; G. Huillier ; M. Poyrier ; E. Bouchaud ; René Le Meunier ; F. Poydras ; Marin Godenier ; Guillaume Belliard ; Garnier et Denis, notaires royaux.

Pour copie certifiée conforme par l'archiviste soussigné,

Poirier.

VI

LES MAITRES JOUEURS D'INSTRUMENS

AU XVIIe SIÈCLE

« SOCIÉTÉ[1]

« Le vingt-quatr^e jour de décemb mil six cent cinq^te sept, en la Cour du Roy notre sire à Tours, pardevant nous notaire en icelle ont été présans de leur personne et duement soubmis les sieurs Estienne Brunet l'aisné, Charles Deshayes, Jean Pottier, Joseph Pottier, Jean et Philippe Hamelot, Jean Petit, Giraud Moutton, Estienne Brunet, Jean Pottier, René Moreau et Jean Simon.

[1] Acte du 24 décembre 1657, devant Me Charles Duduy, notaire à Tours. — Étude de Me G. Vincent fils.

« Tous m^es joueurs d'instrumens demeurant en cette dicte ville de Tours, entre lesquels ont esté faictes les accords, conventions, promesses et obligations quy en suivent. C'est à savoir qu'ils ont promis et s'obligent pendant et durant le temps de quatre années à commencer lors et aussy tost que les partyes n'auront plus d'engagement avecques autres personnes leurs associés avecque lesquels lesd. Pottier et consorts doibvent jouer durant quatorze mois et lesdits Deshayes, Hamelot et consorts le temps quy reste à expirer de leur societté recue par nous; et lorsqu'ils seront ainsy d'accord, en sera faict acte à la suite des présentes, pour les quatre années de la présente societté avoir cours du jour dud. acte, de jouer conjoinctement de leurs instrumens, s'advertir les ungs les autres lorsque l'un d'eux aura esté mandé, pour les proffitz quy en proviendront estre entre eux partagés également tant des ballets que bals, aubades, serainades, estrennes, visites que autrement, mesme les vins et marchés quy seront donnés.

« Et quand aux estraines que les mariés donneront le jour de leurs espousailles ou le lendemain appartiendront à ceux quy aurons servy à lad. nopce.

« Et ne delaisseront les susdits de participer aux proffitz encore qu'ils fussent mallades ou indisposez.

« Si par ung des susdits est recu quelque proffit pour le service qui aura esté rendu, sera rapporté.

« Et sy quelqu'uns estaient mandés et fissent service hors cette dite ville et fauxbourgs, les proffitz qu'ils en auront leur appartiendront seuls sans estre tenus à aucun rapport.

« Les susdits ou partie d'eux allans à la campagne faire service, les frais et dépenses qu'ils feront mesme des instrumens que l'on fera porter seront commungs entre eux, lorsque ceux quy méneront chevaux pour leurs montures seront tenus de paier la dépense de leursd. chevaux.

« Ceux quy iront à la campagne à leurs affaires particulières ou pour servir n'auront rien aux proffitz quy se feront pendant le temps de leur absence; et estant de retour, le feront savoir; s'ils reviennent le matin, ils participeront au proffit quy se fera le long du jour; et ne revenans qu'après midy, ils ne participerons qu'au proffit de l'après diner et du soir.

« Sy quelqu'uns sont menés à la campagne, et que ceux quy les

aurons menés les ramenassent en cette ville et fust par eux fait bail, donné aubades ou serainades le mesme jour de leur retour, ils ne seront tenus de raporter aucune chose de leur proffit à la communauté.

« Et sy l'on est mandé pour aller jouer sur l'eau ou dedans de cette dicte ville et bancslieux, ceux quy servirons raporterons à ceux qui resterons en ville ; et ceux quy resterons en ville raporterons le proffit de leur service à ceux quy aurons esté sur l'eau.

« Sy l'ung joue seul ne sera tenu à aulcun raport ; et sy deux ensemblent jouent et servent et que le mesme jour et le soir les autres ou aulcuns d'eux ne facent aulcun service, le proffit que lesd. deux joueurs aurons fait leur appartiendra, et sy quelques autres jouent le mesme jour ou le soir, le tout sera raporté en commung.

« Si l'on est mandé pour aller faire visite, ou que l'on y aille de son propre mouvement, le proffit sera commung à tous les susd., et sy iceluy ou ceux quy aurons esté mandé et chez lesquels le messager se seroyt directement adressé ne se trouvaient lors du service, ils n'aurons aulcune chose au proffit.

« Sy quelqu'un des susd. est requis par la compagnie de jouer et qu'il refuse, il ne sera tenu pour peine que de perdre sa part du proffit.

« Et si lesd. Hamelotz ou l'un d'eux et autres de la susdite compagnie allaient en foire, comme il leur est permis, lors de leur absence, ils ne participerons à aulcunes choses, et estant de retour en advertissant, ils participerons à ce quy se gagnera en après.

« Lesd. Estienne Brunet père, Charles Deshayes, Jean Pottier père, Joseph Pottier, Jean Hamelot, René Rigault et Jean Petit tiendront les dessus.

« Et les basses seront tenus par René Moreau et Jean Simon.

« Et quand aux tailles, elles seront tenues par Philippe Hamelot et Estienne Brunet.

« Et les véritables haultes contre, par Jean et Jacques Pottier ; lesquelles véritables haultes contre, ils porterons et non d'autres.

« Et quy que ce soyt ne pourra entrer en lad. troupe sans le mutuel consentement de tous, et nul ne pourra y estre admis que pour tenir la basse.

« Estant de présentement accordé que led. Jacques Pottier ne

participera aux proffitz que pour les deux tiers d'un autre pour quelque considération.

« Et ne pourrons aulcuns des susdits jouer ny s'associer avecque d'autres joueurs d'instrumans, sans l'exprès voulloir et consentement des autres à peine de XXIIII livres d'amende, au paiement de laquelle le contrevenant sera contraint par la saisie de ses biens meubles et immeubles lors et à l'instant qu'il se trouvera duement convaincu, lad. amende applicable pour ung tiers à l'Hôtel-Dieu, l'autre tiers à la boueste des prisonniers, et l'autre tiers aux pauvres de la charité de cette ville.

« Seront les susdits tenus de s'assembler tous les dimanches en la maison de l'un d'eux à l'heure de six heures du matin en esté, et en yvert à huit heures pour faire le concert, à peine contre chacun quy manquera de douze deniers pour chacune fois, exigible et applicable comme cidessus.

« Et s'il est recognu que quelqu'un des susdits recelle tout ou partyes de ce qu'il aura recu, ils seront tenus de perdre leur part et de donner en présence des autres aux pauvres pareille somme qu'il aurons recellée.

« Car ainsy le tout a esté accordé entre les partyes par ces présentes, à l'entretien desquelles ils s'obligent promettant et renoncant dont est jugez.

« Faict et passé en l'étude dud. notaire, après midy.

« Présents : M. Antoine Boutault, praticien et Pierre Charpentier, sieur de la Chouinière, demeurant paroisse de Ste Croix.

« Donné avis du scel royal ».

Suivent les signatures de :

« Deshayes, Pottier, J. Pottier, J. Hamelot, P. Hamelot, Petit, J. Simon, Étienne Brunet, Jean Pottier, Brunet, Mouton, René Moreau, Charpentier, Boutault et Du Puy, n^re^ royal. »

9 janvier 1658.

Et le neuvième jour de janvier mil six cent cinq^te^ huit, pardevant led. notaire, les associés ont déclaré et fait constater qu'ils avaient rompu leurs précédentes autres sociéttés et commencaient la société ci-dessus du 24 décembre 1657, en présence d'Estienne Hadou et de Francoys Granier, praticiens.

Et ont signé avec le notaire.

2 décembre 1658.

Enfin, par acte devant Du Puy, notaire, du deux décembre mil six cent cinq^te huit, Jean Hamelot, Jean et Joseph Pottier, Jean Petit, Philippe Hamelot, Jean Simon, Estienne Brunet, tous joueurs d'instrumens, déclarent accepter Martin et Pierre Bertault, aussi joueurs d'instrumens en cette ville, pour jouer de leurs instrumens et jouer du basson pendant le temps qui reste à expirer de lad. société, en présence du sieur Ruer et de Julien Leconte, praticiens en cette ville.

Suivent les signatures : POTTIER, J. POTTIER, J. PETIT, M. BERTAULT, J. AMELOT, P. BERTAULT, J. SIMON, P. HAMELOT, Estienne BRUNET, RUER et LECONTE, DU PUY, n^re.

Tours, 10 janvier 1898.

La lecture de ces actes de société montre que ces maîtres joueurs d'instrumens savaient parfaitement discuter et préciser tous les cas possibles de leur association assistés de conseils, et ne point oublier les intérêts pécuniaires. Ils pensaient aussi aux pauvres et aux prisonniers.

Ils se rendaient à tous les désirs des aimables sociétés de l'époque ; ils allaient en ville et à la campagne et sur l'eau, comme à Venise, et prêtaient volontiers les accords de leurs instruments variés aux ballets, bals, aubades, sérénades, étrennes et visites, aux noces et festins. De sorte que nobles, bourgeois et vilains s'amusaient alors comme aujourd'hui en notre temps moderne, fin de siècle, et aux sons harmonieux des maîtres compositeurs de l'époque, sans doute de Michel Lambert, musicien, né en Touraine, très connu à l'époque, ou peut-être du célèbre Lulli devenu le gendre de Michel Lambert, quoique bien jeune alors, et qui fit la musique des ballets et intermèdes qu'on jouait à la cour du grand Roy Soleil Louis XIV.

Ad. VINCENT,

Notaire honoraire, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

VII

LES

« QUATRE SAISONS » DE SAUVAGE

La laiterie de la Reine à Rambouillet possédait en 1786 la *Nymphe à la chèvre* de Julien; elle possède encore la *Suzanne* de Beauvallet. La Nymphe à la chèvre et la chaste Suzanne ont fait l'objet des deux études que nous avons lues en 1897 à la réunion du Congrès des Beaux-Arts. Mais en même temps qu'en 1786 M. d'Angiviler commandait à Julien sa *Nymphe à la chèvre*, il engageait le peintre Sauvage pour l'exécution de grisailles dans un petit pavillon dépendant de la Laiterie.

Le peintre Sauvage (Piat-Joseph), né à Tournai en 1747 et par conséquent alors âgé de trente-neuf ans, quand il vint à Rambouillet, avait d'abord été ouvrier vitrier, comme son père, puis il avait suivi des cours à l'École de dessin de Tournai [1] ; il termina son éducation artistique à Anvers, dans l'atelier de Martin-Joseph Geerants.

Sauvage se rendit ensuite à Paris; en 1781, il exposait pour la première fois à l'Exposition de peinture, et, en 1783, il était admis à l'Académie royale.

Dans une lettre sur le Salon de 1781, du 25 août, Bachaumont rend justice à Sauvage, nouvel agréé, sur l'illusion que causaient ses bas-reliefs exposés à ce Salon.

En 1783, le même critique s'exprimait ainsi à deux reprises sur le talent de l'auteur belge :

« Je vous ai entretenu plusieurs fois de M. Sauvage, cet enchanteur animant la matière morte et donnant un relief trompeur aux surfaces les plus planes. »

Le 23 septembre, il ajoutait: « M. Sauvage a trompé par des camées à gouache représentant des fêtes à Cérès et à Bacchus,

[1] Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire des artistes.*

imitant tellement le relief que le spectateur était obligé d'y porter la main[1]. »

L'œuvre de Sauvage au Salon de 1783 qui excitait ainsi l'admiration de Bachaumont était :

Une table garnie d'un tapis de Turquie sur lequel est placé l'*Enfant à la cage* de Pigalle, un casque, le vase de Médicis en bronze, au bas un bouclier et d'autres objets.

Grimm, de son côté, critique ce morceau. « Ce tableau, dit-il, est composé d'une manière large, et il a beaucoup de vérité. On lui a reproché cependant une lumière trop égale sur tous les objets. Cet artiste ne varie point assez ses sujets. Tous ses autres ouvrages sont des bas-reliefs d'enfants imitant le bronze ou le marbre... On observe encore que ses bas-reliefs imitent plutôt le plâtre bronzé que le bronze même, et l'on pense que le contraire serait mieux. »

En 1785, Sauvage expose : deux bas-reliefs imitant le bronze : des enfants jouant avec un lion ; des bas-reliefs imitant le vieux marbre : sept enfants préparant un sacrifice.

En même temps le peintre de Tournai exécutait dix dessus de porte au château de Compiègne.

Grimm, en 1785, accentue sa note de reproche de 1783 :

« Les bas-reliefs imitant le bronze, dit-il, ou la terre cuite, exposés cette année par M. Sauvage, soutiennent la réputation qu'il s'est acquise dans ce genre, mais ne l'augmentent point. Il est un mérite d'imitation auquel on n'est pas plus accoutumé qu'on y attache assez peu de prix. »

Sauvage était devenu le premier peintre de S. A. Monseigneur le prince de Condé.

Sa réputation était alors à son apogée ; c'est sans doute à ce titre que M. d'Angiviler jeta les yeux sur lui et lui confia le soin d'exécuter les *Quatre Saisons* pour la Laiterie de Rambouillet.

« Aux côtés de la grille d'entrée de la Laiterie, dit l'auteur de l'Almanach de 1791 du département de Seine-et-Oise, il y a deux tourelles; dans celle qui est à gauche, se voit un salon d'assemblée dans lequel on a peint des bas-reliefs qui sont d'une illusion si

[1] Bachaumont, t. XXIV, p. 35, lettre du 23 septembre 1783, lettre du 25 août 1781.

complète que le toucher seul peut rectifier le sens de la vue et donner la conviction que ces objets sont peints[1]. »

A gauche en entrant, le peintre a représenté l'Hiver : des enfants se chauffent à un brasier, tendant les mains vers la flamme ; d'autres enfants nus apportent du bois pour alimenter le feu ; d'autres sont montés sur un arbre pour couper des branches.

Au fond, toujours à gauche, c'est le Printemps ; ce sont toujours des enfants, avec des couronnes, des vases de fleurs; un Amour plane au-dessus de la scène avec des couronnes; deux enfants exécutent une danse, deux autres s'entourent la taille.

A droite en entrant, vous avez l'Automne ; c'est la saison des vendanges; un enfant est assis sur un bouc qui semble émerger du tableau et est merveilleusement mis en relief; un autre enfant boit dans une urne : une amphore est à côté de lui[2].

Le dernier tableau donne l'illusion de l'Été ; c'est le tableau qui est dessiné au fond, à droite ; des enfants emportent des gerbes de blé dans leurs bras, d'autres coupent le blé avec la faucille ; un enfant dort; deux autres le préservent des rayons du soleil.

Ces compositions sont fort gracieuses et bien conservées.

Elles furent exécutées en 1786 ou 1787. Au Salon de 1787, Sauvage exposait des camées, mais il trouvait de moins en moins grâce devant Grimm, qui écrivait en novembre :

« Il y a dans la plupart des petits camées de M. Sauvage de la grâce et de la facilité, mais on y remarque plus de pratique que de vrai talent. Ses bas-reliefs imitant le bronze, la terre cuite, le stuc, ont fait, en général, cette année, assez peu de sensation; c'est une sorte de magie dont l'illusion n'est pas longue. »

En 1786, les bas-reliefs de Sauvage avaient donc tout au moins l'attrait de la nouveauté, à défaut de qualités que les uns trouvaient très grandes et où les autres découvraient surtout du procédé.

Sauvage ne persista pas moins à exposer jusqu'en 1810, toujours dans le même genre.

En 1795, il expose deux tableaux imitant des bas-reliefs en bronze[3].

[1] *Almanach de Seine-et-Oise de* 1791.

[2] Voir, ci-contre, planche V.

[3] *Salon du dix-huitième siècle,* réimpression de Guiffrey, t. XIII, p. 439; t. XIV, p. 273; t. XV, p. 162.

Planche V

L'AUTOMNE

BAS-RELIEF SIMULÉ PAR SAUVAGE

(Laiterie de Rambouillet.)

Page 192

Ses grisailles sont très nombreuses; les Musées de Montpellier, d'Orléans, de Lille, de Montauban en possèdent.

Ses œuvres les plus remarquables sont :

La Mort de Germanicus;

Les Sept Sacrements, d'après Poussin;

Le Sommeil d'Endymion;

Son portrait par lui-même, à Tournai.

Sauvage mourut dans sa ville natale, le 10 juin 1818.

LORIN,

Secrétaire général de la Société archéologique à Rambouillet.

VIII

PIERRE DUPUIS

PEINTRE DE MONTFORT

Les documents n'abondent pas sur Pierre Dupuis; mais si aucune œuvre n'a survécu de ce peintre qui ne fut pas sans valeur, au moins ses traits ont été transmis à la postérité grâce à Mignard d'Avignon et à un autre peintre, qui l'un et l'autre firent son portrait.

Nous connaissons le portrait de Mignard par la gravure d'Antoine Masson, et nous avons une photographie d'un autre portrait qui se trouve aujourd'hui à Londres : ce portrait serait attribué à Jacob Van Loo de Sluys.

Le portrait de Dupuis gravé par Antoine Masson porte la date de 1663; il est entouré de cette inscription : « *Petrus Dupuis Montfortensis pictor regius Academicus* », et au bas du portrait est tracée cette autre inscription :

Jé peins et jé suis peint par mes meilleurs amis,
Nous avons en cecy tous trois même avantage,
Car si pour m'obliger, ils n'y ont rien obmis,
L'honneur qui est sans prix est lé prix de l'ouvrage.

Cette dernière inscription indique donc bien que le portrait de Pierre Dupuis a été exécuté par deux de ses amis.

Enfin, une troisième inscription placée sur la gravure nous donne le nom de son auteur et le nom du peintre d'après lequel elle est faite :

N. Mignard Avenionensis pinxit. Ant. Masson sculpebat. 1663.

Nicolas Mignard s'appelait Mignard d'Avignon, parce que, après avoir étudié la peinture à Rome, il vint s'installer à Avignon, où Louis XIV le rencontra, quand il alla épouser l'infante d'Espagne et lui commanda son portrait; en 1660, Mignard venait à Paris; en 1663, il était nommé membre de l'Académie de peinture et professeur en 1664.

Le portrait de Dupuis fait par lui est cité comme un de ses meilleurs avec les portraits du duc d'Harcourt, de Brisacier et de la Tour d'Auvergne.

Tous ces portraits furent gravés par Antoine Masson, graveur beaucoup plus jeune que Mignard et Dupuis, et ils sont regardés comme des chefs-d'œuvre.

Pierre Dupuis naquit à Montfort-l'Amaury, le 3 mars 1610 : son acte de naissance est ainsi conçu :

« Du 11e mars audit an fut baptizé Pierre filz de Michel Dupuys et de Yzabel sa fe. Le parain Charles filz de honorable hoe Estienne Ysabel eslu pour le Roy; la mareinne Denize Toutain, veuve de feu Pierre Dupuys[1]. »

Le père de Pierre était marchand à Montfort; sa mère, âgée de vingt-trois ans, quand elle le mit au monde, appartenait aussi à une famille montfortoise, ainsi que cela résulte de son extrait baptistaire :

« Du lundy seizième février audit an (1587) fut baptisée Simonne Ysabel, fille de Grégoire Ysabel apothicaire et de Madeleine Canée, sa femme..... »

Les époux Dupuis-Ysabel eurent de leur mariage quatre autres enfants :

Mathieu, qui embrassa la profession de chirurgien; deux filles, Marie et Élisabeth, et un garçon, nommé Michel, qui naquit le 2 mai 1620[2].

[1] État civil de Montfort-l'Amaury.
[2] *Ibid.*

En 1635 et 1636, Michel Dupuis est le quatrième marguillier de l'église de Montfort.

Nous ne savons rien de l'enfance de Pierre Dupuis, qui se destina à la peinture; on peut supposer qu'il se rendit à Rome pour se perfectionner dans son art entre 1630 et 1640, et qu'il connut là Pierre Mignard, qui était de deux années plus jeune que lui.

Quoi qu'il en soit, l'année même où son portrait est gravé par Antoine Masson et où Pierre Mignard est lui-même reçu, nous le voyons nommé académicien.

En effet, nous lisons sur les procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et sculpture, séance du 2 juin 1663 :

« Le sieur Pierre Dupuy, peintre, ayant présenté des tableaux de fruits de son ouvrage, a été reçue dans l'Académie dont il a presté le sermen en la manière accoutumée[1]. »

Le nom de Pierre Dupuis figure aux séances de l'Académie des 7 juillet, 7 août, 11 août 1663, puis n'y est plus mentionné les années suivantes.

Dupuis était surtout un peintre de fleurs et de fruits. Nous le retrouvons sur le livret de l'Exposition de peinture, faite en 1673, dans la cour du Palais-Royal; ce livret porte :

« De M. Dupuy, un grand tableau qui représente un tapis et un singe. »

M. de Montaiglon, qui a fait réimprimer ce livret, ajoute au texte : « P..... Le dessin sur parchemin (du portrait gravé par Antoine Masson de Pierre Dupuis) existe en notre Musée de dessins. Ce même portrait a été gravé en manière noire par Pierre-François Dupuis, fils de Pierre, qui sur la planche prend le titre de Minonta. »

Nous perdons de vue Pierre Dupuis à Paris, mais nous le retrouvons à Montfort, dans les années qui suivent.

Son père est mort vers 1676, et sa succession est partagée entre ses héritiers; Pierre Dupuis se rend à Montfort.

« L'an 1676, le 30 octobre, furent présens Pierre du Puys, peintre du Roi en son Académie royale, demeurant à Paris, rue des Petits-Champs, paroisse Saint-Honoré, étant de ce jour à Montfort, Mathieu du Puys, chirurgien ordinaire du roi, demeurant audit Montfort; Marie et Élisabeth Dupuys filles majeures, tous héritiers,

[1] Tome Ier des *Procès-verbaux*, par Anatole DE MONTAIGLON.

chacun pour un quatrième de défunts Michel Dupuys et Simonne Ysabel, leurs père et mère, lesquels pour parvenir au partage de ladite succession ont fait état des biens et chargé Claude Lanquest, Nicolas Quesnay et Guyon Barat, bourgeois de cette ville, pour en faire l'estimation. »

Il résulte de cet acte reçu par le notaire de Montfort, qu'en 1676 tous les enfants de Michel Dupuis moins un existaient encore.

Le notaire partage les biens entre Pierre Dupuis et ses frère et sœurs.

Mathieu Dupuis[1], qui était devenu chirurgien de la personne du roi et héraut d'armes de France, se retira à Montfort.

Pierre Dupuis le peintre mourut à Paris, le 18 février 1682[2].

Ses deux sœurs, Marthe et Élisabeth, lui survécurent. Dans son testament du 9 juin 1703, Élisabeth, qui ne s'était pas mariée, fait un certain nombre de legs, parmi lesquels figurent des tableaux.

Nous ne savons rien du mariage de Pierre Dupuis, mais il résulte de la combinaison de diverses pièces, notamment du testament de Marie-Marthe Dupuis, qu'il avait eu au moins deux enfants : Marthe Dupuis et un fils qui entra chez les Cordeliers.

En effet, dans le testament de Marie-Marthe Dupuis du 25 décembre 1709 déposé le 8 juillet 1721, il est fait mention d'un frère qu'elle avait chez les Cordeliers.

Marthe-Marie légua le portrait de son père par Mignard à l'Académie royale de peinture[3].

Ces notes sur Pierre Dupuis sont bien sommaires et un peu rudes, mais nous avons pensé qu'il y avait intérêt à fournir quelques renseignements sur ce peintre, qui se rattache par sa naissance à notre région.

LORIN,
Secrétaire général de la Société archéologique à Rambouillet.

[1] Le père du célèbre économiste.
[2] BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, *Dictionnaire des artistes*.
[3] Tabellionné de Montfort. Renseignements de M. le comte de Dion.

IX

LA CÉRAMIQUE A BOISSETTES

(SEINE-ET-MARNE)

1732-1781

Sur le bord de la Seine, à moins de 4 kilomètres au-dessous de Melun, se trouve Boissettes, un tout petit village, peuplé d'environ cent habitants. Sa situation est charmante, sur la pente d'un coteau insensible, protégée des vents du nord par les bois de Boissise, bordée vers le midi par des prairies arrosées par la Seine. Au delà du fleuve, les coteaux de Farcy, des Vives-Eaux et de Vosves, couverts de cultures et de beaux parcs, forment un décor qu'on ne se lasse d'admirer.

De longue date, des bourgeois de Melun et de Paris, séduits par le site, y ont possédé des maisons de campagne, modestes dans l'origine, de petits châteaux maintenant.

En 1721, un sieur Thomas Desrues de Boudreville, qualifié bourgeois de Paris, mourait en sa maison de Boissettes. Il laissait trois enfants. L'aîné était dans les ordres, diacre, licencié de Sorbonne ; un autre, Jacques-Thomas, âgé de vingt-quatre ans, n'était pas fixé dans sa vocation ; une jeune fille était encore mineure.

Jacques-Thomas, qui eut dans son lot la maison de Boissettes, resta dans le pays, et se mit en tête, lui oisif, de briguer des honneurs. A son instigation, le Roi, par édit du mois d'août 1722, crée l'office de syndic de la paroisse de Boissettes, qu'il achète à beaux deniers comptants, au prix de 255 livres[1]. Ce n'était pas payer trop cher les honneurs et prérogatives attachés à ce titre. Un syndic de village marchait immédiatement après le seigneur dans les processions ; peut-être, aussi, partageait-il avec lui l'encens

[1] Archives de la préfecture, Registre des Causes du Roy. C. 87, f° 42.

prodigué par le curé. Il avait son banc au chœur de l'église, et jouissait d'autres droits réputés superbes à l'époque [1].

Mais ces fonctions étaient peu absorbantes pour l'activité d'un jeune homme de vingt-quatre ans ; on ne peut pas toujours processionner ni trôner au chœur. Jacques-Thomas Desrues, époux de Charlotte-Éléonore Rognon, qui était fille du directeur de la manufacture de Montereau-faut-Yonne, rêva d'industrie.

A Melun, dans la rue de la Pescherie, aujourd'hui des Potiers, existaient deux ou trois fabriques de poterie commune, grossière d'exécution, dont les produits, vendus à bas prix, trouvaient leur écoulement dans la ville et dans les villages limitrophes. L'exportation de cette fabrication, donnant du travail à un petit nombre d'ouvriers, ne dépassait pas ces limites. Esprit observateur et entreprenant, Desrues y trouva l'inspiration d'une fabrication analogue, perfectionnée, à créer dans sa maison de Boissettes. Des gisements argilo-calcaires et des couches de sable de formation marine, existant dans le pays, lui parurent des matériaux utilisables pour des poteries de bonne qualité.

Modeste bourgeois, cadet d'une famille peu fortunée, les fonds de premier établissement lui manquaient. Il recourut à l'association des époux Joly, domiciliés à Paris. D'après un traité passé devant Hargenvilliers, notaire en cette ville, le 14 janvier 1732, Desrues, en compensation de l'apport de ses procédés, recevait de ses associés 10,000 livres, pour les bâtiments, moulins, outils et ustensiles qui lui étaient nécessaires, plus 3,000 livres destinées à l'achat de matières premières. Le traité était conclu pour neuf ou douze ans.

De nos jours, rien ne s'opposerait à une exploitation immédiate. Sous l'ancien régime, en vertu des lois et règlements sur les arts et manufactures, édictés sous le ministère de Colbert, la sanction royale était indispensable. Il s'agissait de créer un monopole, et d'interdire à des concurrents semblable fabrication dans un rayon déterminé autour de Boissettes. Nous n'avons pas à rechercher si ce monopole, entrave de la liberté commerciale, tournait à l'avantage de l'intérêt public.

[1] Le 17 juin 1736, en vertu d'un contrat devant Besnard, notaire à Melun, Desrues, « maître de la manufacture de fayence », obtient du curé et des habitants de Boissettes la concession de la jouissance de la chapelle Saint-François, dans l'église, moyennant 116 sols.

Dans un placet présenté au Roi en son conseil, Desrues exposait :

« Qu'ayant trouvé aux environs du village de Boissettes, près de « la ville de Melun, des terres très propres pour la fabrication de « fayence, dont il a fait différents essays qui en ont produit d'aussi « belle que celle qui se fait à Rouen et à Lille, il aurait formé le des- « sein d'en établir une manufacture dans le village de Boissettes. »

Il insistait sur l'avantage qui résulterait pour Paris, où en toute saison, au moyen de la navigation de la Seine, la faïence de Boissettes pourrait être transportée. Il réclamait un privilège exclusif du droit de fabrication dans la localité ; l'exemption des tailles pour ses ouvriers et pour lui ; la faculté d'obtenir, de la gabelle de Paris, du sel de morue pour la composition des émaux ; enfin le titre de manufacture royale [1].

Desrues ne s'illusionnait-il pas en affirmant que ses produits, non encore jugés par la durée de l'expérience, valaient ceux de Rouen et de Lille ? Plus juste eût été de dire qu'il en essayerait l'imitation et s'inspirerait de leur mode de fabrication. Mais il était de règle, à l'époque, que les requêtes pour l'obtention de faveurs, de concessions, de grâces, ou remises de dettes et d'impôts, exagérassent en bien ou en mal les faits qui s'y trouvaient énoncés.

A la date du 1er décembre 1733, le Conseil d'État du Roy, où siégeaient d'Aguesseau, Chauvelin, de Harlay, statuait sur la demande du futur manufacturier de Boissettes, et lui accordait tous les privilèges qu'il avait réclamés, en y ajoutant l'obligation de mettre la manufacture en état de travailler dans un délai d'un an, sous peine de nullité de l'arrêt.

Dès février 1732, Desrues avait acheté du curé et des habitants de Boissettes un pré de 30 perches, au-dessous du jardin de sa maison, proche le puits commun de la paroisse, en la rue conduisant à la rivière [2]. C'est là qu'il établit sa manufacture, dont la construction était en cours au mois de septembre de la même année [3].

Devançant l'arrêt du conseil, rendu le 1er décembre 1733, Desrues, dans les actes qu'il signe en 1732, prend le titre de « maître « de la faïencerie royale établie à Boissettes ». Parfois, la qualifi-

[1] Archives nationales. F° 1100, n° 10.

[2] Contrat devant Godin, notaire à Melun, du 2 février 1732.

[3] Procès-verbal d'arpentage du 9 septembre 1732. — Registre conservé à la mairie de Boissettes.

cation modeste de fayencerie se transforme en l'appellation plus pompeuse de manufacture. Tantôt Desrues est un bourgeois de Paris résidant en sa maison de campagne, tantôt il est directeur de la manufacture royale.

C'est avec ce dernier titre qu'il assiste à l'inhumation du seigneur du village, le 17 novembre 1733, ou qu'il signe les actes de baptême des enfants, assez nombreux, qui naquirent de son union avec Charlotte-Éléonore Rognon [1].

Le 13 août 1733, avant l'octroi du privilège royal, le four de la faïencerie est chauffé pour la première fois. C'est au curé du village que Desrues accorde l'honneur d'allumer le feu, cérémonie accompagnée d'une bénédiction solennelle, avec les chants et oraisons d'usage, et de la consécration de la manufacture à saint Antoine de Padoue. Le curé consigne sur les registres paroissiaux le récit détaillé de la journée [2].

La fabrique fonctionne, mais elle est peu importante, peu d'ouvriers y sont occupés, son essor est restreint, ses affaires languissantes. L'association contractée avec les époux Joly est dissoute en 1736, cinq ans avant la date fixée par le traité. Desrues est constitué débiteur envers eux d'une somme de 14,000 livres [3]. Des bruits défavorables circulent sur sa solvabilité. En juillet 1737, il cite devant la Prévôté seigneuriale un habitant qui l'a diffamé, en prétendant qu'il ne payait personne, qu'il faisait du tort à tous ses domestiques et à ses ouvriers [4].

Desrues supporte difficilement cette crise. Il abandonne sa fabrication. Quand sa femme meurt, en 1751, l'inventaire fait par un notaire de Melun constate que le matériel est sans importance : — « Un moulin à broyer les compositions pour la fayence; quatre « tours à faire et façonner la fayence. » Les magasins sont vides. — « Dans les lieux et endroits de l'ancienne fayencerie de Bois- « settes, dit encore l'inventaire, il ne s'est rien trouvé [5]. »

[1] Registres paroissiaux de la commune de Boissettes. Mairie, Greffe du tribunal civil de première instance de Melun.

[2] *Vide infrà*, Annexes, II.

[3] Inventaire après le décès de la dame Desrues, dressé par Delacourtie, notaire à Melun, le 21 août 1751.

[4] Archives de la préfecture de Seine-et-Marne. Titres et pièces de la prévôté de Boissettes.

[5] Inventaire, par Delacourtie, notaire, 21 août 1751.

Les produits obtenus par Desrues étaient supérieurs à ceux des potiers de Melun. Ils étaient de matière tendre, opaque, à base d'argile calcarifère, prenant de la consistance sous une épaisse couverture d'émail stanifère, blanc, décoré de dessins au grand feu, rappelant les bleus de Nevers, représentant des fleurs, des animaux, quelquefois des personnages, grossièrement exécutés [1].

Moins coûteuse que la vaisselle d'étain, la faïence de Boissettes fut adoptée dans les ménages de paysans et d'artisans. Elle n'eut jamais de cachet artistique qui pût la rendre digne de la recherche des amateurs. Des débris trouvés en assez grande quantité sur les lieux où elle fut fabriquée, et dont l'authenticité n'est pas douteuse, en disent la nature, le faire, le genre, avec plus de certitude qu'on ne l'obtiendrait de pièces complètes, qui, à défaut de marque spéciale, ne fourniraient qu'une attribution contestable ou douteuse.

Avec des ustensiles d'usage journalier, en faïence blanche, communs de forme et d'ornementation, Boissettes fabriquait aussi des pots et vases en terre vernissée, des épis pour les toitures des bâtiments, de couleur bleue, verte, brune, obtenue par des oxydes métalliques.

Des gisements d'argile et de sable du pays fournissaient la matière première, matériaux médiocres, trop vantés par Desrues dans son placet au Roi en 1732.

Malgré leur infériorité de matière, de forme et de décoration, les produits de Boissettes, rehaussés de bleus foncés, étaient agréables à l'œil, comme, en général, les faïences monochromes. Il ne serait pas étonnant que l'habileté de brocanteurs contemporains eût fait accepter les meilleures pièces pour des œuvres de fabrique en renom du siècle dernier. Le goût et la connaissance des collectionneurs ne sont point infaillibles [2].

Avec un marché plus étendu, Boissettes aurait pu prospérer. Malheureusement, les transports, rendus coûteux et difficiles par le mauvais état des chemins, ne permettaient pas la vente de ses

[1] Fragments trouvés sur l'emplacement de la fabrique.

[2] Il y a quarante, cinquante ans, on trouvait, chez les marchands revendeurs de Melun, d'anciens plats, lourds, massifs, en faïence blanche, avec filets, bouquets, dessins bleus, qu'ils disaient être du vieux Nevers ou du Rouen, et qui, plus vraisemblablement, provenaient de Boissettes.

produits au delà d'un rayon de quelques lieues. Le coche d'Auxerre et de Montereau, qui passait devant Boissettes, prenait les envois à destination de Paris. Mais, dans la capitale, où affluait la fabrication des principales manufactures du royaume, la concurrence était écrasante et insoutenable. Desrues avait encore trop présumé en avançant que son industrie procurerait l'abondance dans la ville de Paris.

C'est à Melun et dans les villages environnants que la faïence de Boissettes trouva son principal débouché, assez restreint, il faut le dire, car, là aussi, elle avait à lutter entre les fabriques du pays. Son prix réduit, son entretien facile, la firent préférer à la vaisselle d'étain qu'il fallait polir et nettoyer sans cesse pour lui conserver son brillant. Elle fut le cadeau à la mode, fait aux mariées de village pour garnir et orner le dressoir qui était, au dix-huitième siècle, le principal meuble d'un jeune ménage, après la couche à piliers, avec ciel et courtine en étoffe à ramages.

Mais tout passe, la vogue est éphémère. Recherchée un instant par les habitants de la campagne, la lourde faïence de Boissettes, peinturlurée de bleus nivernais, fut délaissée. D'autres produits céramiques, plus légers ou plus décoratifs, mis en faveur par la mode capricieuse, la remplacèrent, sans que le goût y gagnât au change.

Non renouvelée, subissant la destruction de l'usage et du temps, elle finit par disparaître. Qui sait s'il en existe, au fond de nos villages, quelques épaves intactes, provenant de l'héritage des vieux parents? Et ces spécimens, rarissimes, introuvables, dépourvus de marques, sont d'une attribution très douteuse. C'est, comme je l'ai dit, par les débris recueillis sur l'emplacement de la fabrique, qu'on est exactement renseigné sur les œuvres des maîtres faïenciers de la très modeste manufacture royale de Boissettes.

Fermé à la suite des embarras financiers de son fondateur, l'atelier de Boissettes est rétabli par un gendre de Desrues, qui, après l'avoir exploité quelque temps et n'y réussissant pas mieux que son beau-père, le donne en location, le 26 mars 1757, à Jacques Leclerc, potier de profession, pour le prix annuel de 1,250 livres, une assez grosse somme à l'époque [1].

[1] Archives de la préfecture. — Titres et pièces de la prévôté seigneuriale de Boissettes.

Après une courte exploitation, Boissettes, où les éléments de succès font défaut, est aux prises avec de nouvelles difficultés. Des créanciers sévissent contre Leclerc, en 1759, deux ans à peine après sa prise de possession. Bientôt, tout est saisi ; il donne son consentement à la vente du matériel, des machines, des marchandises, qui sont devenus le gage des créanciers[1].

Boissettes ne sombra pas dans cette mésaventure. Desrues de Boudreville, qui existait encore et ne mourut que le 17 mai 1775, toujours propriétaire de l'immeuble, concourut à son maintien, aidé de ses enfants[2].

En 1766, apparaît Louis Quiclet, « directeur de la manufacture « de Boissettes », remplacé plus tard par Étienne-Dominique Pellevé[3], auquel deux actes de l'état civil, des 20 et 21 mars 1776, donnent le même titre[4]. Celui-ci est un céramiste de profession ; il tente de rehausser la valeur de ses produits. Son père, Pierre Pellevé, avait organisé la faïencerie de Sinceny, vers 1737. Des pièces marquées : « Etiolles, 1770, Pellevé » peuvent s'appliquer au père, aussi bien qu'à son fils, Étienne-Dominique, qu'on rencontre à Boissettes quelques années plus tard.

Sous sa gestion, cette fabrique fonctionne activement, les ouvriers y sont plus nombreux qu'autrefois. Les registres paroissiaux en citent quelques-uns : Charles Fautré, qui assiste au baptême et à l'inhumation d'un enfant de son patron en 1776 ; Joseph Albert, père d'un enfant mort le 15 février 1777. Précédemment, en 1759, on trouve Paul Homont, mouleur. Tous ces ouvriers sont étrangers au pays, qui ne paraît avoir fourni, comme employés à l'usine, que des terrassiers et des hommes de peine.

L'exploitation de la faïencerie de Boissettes s'acheminait vers sa fin. Au cours de 1776, Pellevé vendit son matériel, liquida ses marchandises, céda son entreprise. La modeste manufacture, dont les destinées n'avaient jamais été très brillantes, fut définitivement fermée comme faïencerie. Avec des fortunes diverses, une prospé-

[1] Archives de la préfecture. — Titres et pièces de la prévôté seigneuriale de Boissettes.

[2] *Ibid.*

[3] Dominique Pellevé avait précédemment travaillé à la faïencerie de Saint-Denis-sur-Sarthon (Orne), dont son père, Denis-Pierre, fut directeur de 1750 à 1755.

[4] Registres paroissiaux de Boissettes. Greffe du tribunal civil de première instance de Melun.

rité de courte durée, des revers fréquents, quarante-cinq années s'étaient écoulées depuis sa fondation par Desrues de Boudreville, en 1732.

Grâce à la découverte des kaolins de Saint-Yrieix, vers 1768, la porcelaine de luxe, dont la France, jusqu'alors, avait été tributaire de la Saxe, de la Chine et du Japon, accessible seulement aux grands seigneurs et aux traitants, se vulgarisa et s'introduisit dans les intérieurs bourgeois et aisés. Sèvres donna l'essor à la fabrication des nouveaux produits. On rechercha les moindres objets en porcelaine dure, d'origine française, d'abord à titre de curiosité, ensuite pour leur utilité. Les étagères s'en ornèrent, les collectionneurs, les curieux, comme on disait alors, la mirent à la mode. La vaisselle d'argent, déjà rare par suite de son transport à la Monnaie, dans les temps de pénurie du numéraire, ne se rencontra plus que dans les vieilles familles ne sacrifiant pas au goût nouveau. On fit cas des pièces décorées par des artistes qui excellaient à peindre des sujets dans le style de l'époque, dont Boucher, Watteau, Natoire, étaient les maîtres incontestés. On s'engoua pour les frivolités, les statuettes, les bonbonnières, les boîtes à poudre, mille riens délicats, aimables, charmants, que les céramistes façonnaient avec la nouvelle matière, et que des spécialistes décoraient.

Les grands seigneurs se prirent à encourager l'industrie naissante. D'aucuns voulurent avoir leur manufacture de porcelaine, établie à grands frais dans le voisinage de leurs châteaux, s'y livrant à des essais coûteux, et obtenant, avec des pièces de prix qu'ils se réservaient, des objets d'usage courant répandus dans le commerce. On n'a pas besoin de citer les fabriques ouvertes ou encouragées par le duc d'Orléans, le comte d'Artois, Monsieur comte de Provence, le prince de Condé, le duc de Villeroy, la reine Marie-Antoinette elle-même.

L'émulation ne resta pas le privilège de la noblesse. Des praticiens céramistes s'engagèrent dans la même voie. Dès le commencement du règne de Louis XVI, Paris et ses environs virent s'ouvrir des manufactures de porcelaine dont les produits légers, délicats, finement décorés, acquirent promptement une légitime réputation.

En octobre 1776, Jacques Vermonet père et Jacques Vermonet

fils traitèrent avec Pellevé de l'acquisition de sa faïencerie, dans l'intention d'y substituer une porcelainerie où ils introduiraient les procédés des principales manufactures du royaume. Ils se disaient inventeurs d'une pâte supérieure en blancheur et qualité aux autres pâtes connues, à l'épreuve de la plus forte chaleur, et pouvant être livrée à des prix modiques.

Sans plus tarder, ils présentent un placet au Roi pour la réalisation de leur projet. Ils demandent le titre de manufacture royale, l'exemption de toute milice, logement de guerre et autres charges publiques, un privilège exclusif pendant trente ans, l'interdiction, pour autrui, d'établir semblable usine à deux lieues à la ronde ; la faculté de créer un entrepôt à Paris pour le débit de leurs marchandises. Toutes ces faveurs leur furent accordées par arrêt du Conseil signé le 2 janvier 1778[1]. La fabrication commença immédiatement. Le 14 février suivant figure, sur les registres de Boissettes, « Jacques Jubin, tourneur en porcelaine de la manu- « facture établie en cette paroisse ».

Pendant combien de temps se poursuivit-elle ? Mes recherches ne m'ont fourni aucun renseignement pour l'établir. Les registres paroissiaux contiennent, au contraire, une indication qui, loin d'éclaircir le fait, jette une conjecture sur le sort de la porcelainerie de Boissettes.

Le 28 février 1781, on baptise dans l'église du lieu une fille, née le même jour, « du sieur Bernard-Mathieu Aubry, directeur « de la manufacture de porcelaine de Mgr le duc d'Orléans, et de « demoiselle Jeanne Audibert ».

Le duc d'Orléans, qui résidait, en compagnie de Mme de Montesson, à Sainte-Assise, distant d'une lieue de Boissettes, et où il mourut en 1785, s'était-il substitué dans la fabrique des Vermonet, qui n'ont laissé nulle trace dans le pays, ni sur les registres de l'état civil, ni dans les contrats des notaires ? On sait qu'en ce temps, Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, avait pris sous son patronage la porcelainerie du Pont-aux-Choux, à Paris. Ses produits portent le chiffre du prince L. P. Boissettes est simplement marqué d'un *B* en cursive majuscule.

Quoi qu'il en soit, il est singulier de trouver fixé à Boissettes, en

[1] Archives nationales. F.^12, 1496.

1781, à l'époque où il est permis de penser que la manufacture créée quatre ans plus tôt était en pleine activité, « un directeur de « la manufacture de porcelaine de Mgr le duc d'Orléans ».

Je dois à l'obligeance de M. Édouard Garnier, l'érudit conservateur du Musée et des collections de Sèvres, des renseignements sur les produits de Boissettes, dont l'établissement, confié à ses soins, possède des spécimens. La pâte manque peut-être un peu de blancheur, mais la fabrication et la dorure en sont très soignées. Les peintures, paysages et fleurs, assez bien exécutées, ne sont pas très glacées. Les pièces portent la marque *B* en cursive majuscule, bleue, rouge ou or [1].

A Genève, au Musée Ariana, j'ai vu, en 1892, quelques beaux produits de Boissettes, deux soupières rondes, dont le couvercle est surmonté d'un fruit artistement moulé, une théière, quatre tasses, marquées comme les pièces conservées à Sèvres [2]. M. Godefroy Sidler, le directeur, tient cette porcelaine pour assez rare. Elle est peu fréquente dans les ventes de curiosités; toutefois, son prix n'est pas plus élevé que celui des produits similaires de Clignancourt.

Des marchands et des experts m'ont confirmé la rareté des porcelaines de Boissettes, que d'aucuns n'ont jamais vue. La fabrication, qui, selon les apparences, dura quatre ans à peine, dut être peu importante.

Elle n'était pas représentée à l'Exposition rétrospective de la céramique, organisée l'année dernière, dans le Palais des Beaux-Arts, au Champ de Mars.

Le Musée de South Kensington, à Londres, que je visitais en 1896, l'a mise au nombre de ses *desiderata*. Riche en produits céramiques de toutes les parties du monde, il n'a pu trouver encore aucune pièce de Boissettes. Un sommaire des anciennes porcelaines françaises, affiché dans les galeries, et sur lequel figure notre modeste manufacture, m'avait donné l'espoir que j'y rencontrerais ses produits. Une lettre du directeur du célèbre Musée m'a désillusionné [3].

Cluny est également dénué de faïences et de porcelaines de Boissettes. Le savant et regretté M. Darcel, que j'interrogeais à ce

[1] *Vide infrà*, Annexes, III.
[2] *Ibid.*, Annexes, IV
[3] *Ibid.*, Annexes, V.

sujet, m'avoua, en toute sincérité, qu'il en entendait parler pour la première fois [1].

Les auteurs qui ont écrit sur la céramique, MM. Jacquemart, Ris-Pacquot, Demmin, Gerspach, M. Lhuillier, dans une communication au Congrès des Sociétés savantes, en 1883, ont mentionné Boissettes, sa faïence et sa porcelaine.

MM. Jacquemart et Leblanc, plus explicites et plus documentés dans leur *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine* [2], analysent le privilège accordé aux Vermonet en 1778, et avancent, ce qui est exact, qu'il reçut sa complète exécution. D'après une note conservée dans les Archives de Sèvres, ils attribuent à des pertes considérables la cessation de la fabrication et la fermeture de l'établissement.

Ce fait possible n'est confirmé par aucun document authentique. Certainement, à Boissettes, l'exploitation était coûteuse. Les matières premières étaient tirées de loin : le kaolin de Saint-Yrieix, l'argile plastique de Montereau-faut-Yonne, le sable siliceux de la forêt de Fontainebleau. Répartis sur une production restreinte, les prix de revient étaient élevés, laissant peu de marge aux bénéfices du commerce courant. Pour soutenir l'entreprise, il aurait fallu la fantaisie d'un grand seigneur riche et prodigue. La trouva-t-elle dans le duc d'Orléans, qu'on entrevoit à Boissettes en 1781? Mais avec la fin du concours du duc, en admettant qu'il lui ait été acquis, Boissettes dut éteindre son four et fermer ses ateliers. Ce dénouement peut justifier la note des Archives de Sèvres, qui attribue sa disparition à des pertes considérables.

MM. Jacquemart et Leblanc élèvent un doute sur l'attribution certaine en faveur de Boissettes des pièces « assez répandues, « disent-ils, en porcelaine dure, fort blanche, décorée de fleurs et « de bouquets, qui portent pour marque un *B* majuscule en bleu ». Ils ne voient guère aucune autre usine à laquelle la marque et les caractères de cette poterie conviennent mieux. Pourtant, ils livrent ceci aux amateurs comme une simple conjecture.

Il est vrai qu'une objection s'est élevée sur l'identité des porcelaines à la marque *B*. On a paru vouloir en déposséder Boissettes,

[1] Lettre particulière de M. Darcel à l'auteur, 22 mars 1892.
[2] Un volume in-fol. Paris, Techner, 1862, p. 590.

au profit d'une usine qui aurait fonctionné vers le même temps à Orléans, et dont l'initiale du nom de son directeur est un B. Avant d'accueillir cette opinion, il faut tenir compte que les fabriques de céramique du dix-huitième siècle adoptaient généralement pour marque le nom du lieu où elles s'exploitaient, ou un signe particulier sur lequel on ne pouvait se méprendre, tel le cor de Chantilly.

Indépendamment de son *B* initial, Boissettes a un autre caractère, qu'il partage avec les produits similaires de Paris et de la banlieue. Ces produits sortent des mains d'artistes formés à une même école, s'inspirant des peintres délicats, charmants, maniérés, aussi, de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Leur pâte peut différer de blancheur et d'éclat, mais les peintures qui en sont l'ornement, les fleurs, les fruits, les bouquets, les guirlandes, les personnages, les scènes champêtres ou galantes qui s'y trouvent représentés, ont un cachet particulier qui constitue ce qu'on peut appeler l'École parisienne de la céramique, et que les porcelaines françaises de province n'avaient pu encore égaler. Il en est de la céramique comme des médailles à légendes incertaines que les numismatistes, par des apparences spéciales, déterminent sûrement et facilement. Ce cachet particulier, possédé par Boissettes, est comme une seconde marque de fabrique qu'il est difficile de méconnaître et de lui contester, pour l'attribuer à une fabrique orléanaise.

Jusqu'à ce que des preuves plus convaincantes qu'un simple doute aient été fournies, il faut conserver à Boissettes toutes les porcelaines du dix-huitième siècle, marquées d'un *B* en cursive majuscule, bleu, rouge ou or.

Par une singulière ironie, l'immeuble où s'était exercée une industrie qui s'inspirait d'art décoratif vit s'ouvrir, sous le premier Empire, une prosaïque manufacture de lacets, qui dura pendant plusieurs années. Avec sa disparition, c'en fut fait de toute fabrication, de toute industrie, dans le minuscule village de Boissettes.

Aujourd'hui, l'ancienne faïencerie de Desrues de Boudreville, l'éphémère porcelainerie des Vermonet, est transformée en une agréable habitation de campagne, au milieu de riants jardins qui s'étendent jusqu'au bord de la Seine.

Les souvenirs locaux de l'industrie céramique d'autrefois se sont éteints avec les vieillards qui, naguère, il y a une cinquantaine d'années, en avaient des notions vagues. Ils parlaient, au milieu des faits restés dans leur mémoire débile, de visites des seigneurs du voisinage, des châtelains de Sainte-Assise — le duc d'Orléans peut-être — aux fours de la porcelainerie, quand on sortait des moufles les pièces soumises à la cuisson. Ces traditions ont disparu avec les derniers survivants de ceux qui les conservaient.

A titre de dernière trace ou de dernier souvenir de la manufacture de Boissettes, de temps à autre, sur l'emplacement où elle a existé, des ouvriers ramènent à la surface du sol des débris de faïence ou de porcelaine, brisés, abandonnés à l'époque de leur exécution. Ils s'en montrent étonnés au même degré que le nomade qui, dans les sables du désert, exhume des vestiges de civilisations d'autrefois, à peine mentionnées par les historiens, et dont la mémoire, fugitive comme le souffle de l'air, est peu connue des sociétés modernes.

G. Leroy,

Bibliothécaire de la ville de Melun, Correspondant honoraire du ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques.

Melun, 18 janvier 1898.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Arrêt du Conseil d'Etat du Roy en faveur du sieur Desrues de Boudreville, portant concession du droit d'établir une manufacture de fayence à Boissettes. — 1 *Décembre* 1733.

Sur ce qui a été représenté au Roy en son Conseil par le sieur Jacques Thomas Desrues de Boudreville, qu'ayant trouvé aux environs du village de Boissettes, près de la ville de Melun, des terres très propres pour la fabrication de fayence, dont il a fait différens essays qui en ont produit d'aussy belle que celle qui se fait à Rouen et à Lille, il auroit formé le dessein d'en établir une manufacture dans le village de Boissettes ;

Que cet établissement seroit d'autant plus avantageux que la fayence

qui seroit fabriquée dans la dite manufacture pouvant estre conduite à Paris, par la rivière, dans toutes les saisons et en un jour, cette facilité en procurerait l'abondance dans la dite ville, dans les tems mêmes où la sécheresse et les basses eaux empêchent qu'il n'y en soit apporté des manufactures du Royaume, d'où elle vient ordinairement par la rivière ;

Pourquoy requeroit le suppliant qu'il plust à Sa Majesté, pour le mettre en état de se dédommager des dépenses considérables qu'il sera obligé de faire pour former son établissement, de luy accorder, et à ses hoirs et ayant cause :

1° Un privilège à perpétuité pour faire fabriquer de la fayence dans le village de Boissettes, avec deffenses à toutes personnes de faire aucun pareil établissement dans la distance de six lieues à la ronde.

2° L'exemption de la taille pour luy et les ouvriers qui seront employez à l'exploitation de la dite manufacture.

3° La liberté de lever la quantité de quatre minots de sel de morue tous les mois des gabelles de Paris, suivant la taxe, pour être employez à la composition des émaux des ouvrages de fayence de sa manufacture ;

Enfin, le titre de manufacture royale en faveur de sa fabrique.

Et Sa Majesté désirant traiter le suppliant, vu l'avis du sieur de Harlay, conseiller d'Etat ordinaire, intendant et commissaire départy dans la généralité de Paris, ensemble les observations des Fermiers généraux et l'avis des Deputez du commerce ; oüy le rapport du sieur Orry, conseiller d'Etat et ordinaire au Conseil royal, controlleur général des Finances ;

Le Roy en son Conseil a permis et permet au dit sieur Jacques Thomas Desrues, ses hoirs et ayant cause, d'établir dans le village de Boissettes, une manufacture, et d'y faire fabriquer toutes sortes d'ouvrages de fayence pendant le tems et espace de vingt années à compter du jour et date du présent arrêt ; fait Sa Majesté deffenses à toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, de faire pendant le dit tems de vingt années aucun pareil établissement dans l'étendue de quatre lieues à la ronde du dit village de Boissettes, à peine de confiscation des ouvrages qui y auroient esté fabriquez, des mattereaux, outils et ustenciles qui auroient servi à leur fabrication, et de trois mille livres d'amende applicables moitié au proffit de Sa Majesté, et l'autre moitié au profit du dit sieur Desrues ou de ses hoirs et ayant cause ;

Veut Sa Majesté que le dit Desrues, ses hoirs et ayant cause, successeurs en la dite entreprise, et les ouvriers qui seront employez dans la dite manufacture soient et demeurent personnellement exempts de la taille pendant le dit temps de vingt années, pourveu qu'ils n'y ayent pas esté déjà imposez ; qu'ils n'ayent pas d'autres biens, et ne fassent autre commerce que leur travail dans la dite manufacture, même que ceux des

dits ouvriers qui se trouveraient actuellement compris dans quelque rolle d'impositions ne puissent estre imposez à une plus forte cotte, sous prétexte de leur travail dans la dite manufacture ; à l'effet de quoy le dit Desrues, ses hoirs ou ayant cause, seront tenus de remettre chaque année, avant le premier jour du mois d'octobre, aux scindics et collecteurs de la paroisse de Boissettes, un état d'eux certiffié de tous les ouvriers qui seront employez dans la ditte manufacture, le tout à la charge par le dit Desrues de n'employer pour la fabrication de ses ouvrages que du bois blanc seulement, et à la condition qu'il établira la ditte manufacture et la mettra en état de travailler dans l'espace d'une année, à compter du jour et datte du présent arrêt, à peine de nullité d'iceluy et d'estre descheu du privilége de la ditte manufacture, et seront sur le présent arrêt toutes lettres nécessaires expédiées.

Signé : D'AGUESSEAU, CHAUVELIN, ORRY.

A Versailles, le 1er du mois de décembre 1733.

(Archives nationales E. 1100, n° 10.) — Dû à l'obligeance de M. Henri Stein, archiviste.

II

Bénédiction et inauguration de la manufacture de Boissettes. — 13 *août* 1733.

Cejourd'huy jeudi treize du mois d'Aout de la présente année mil sept cent trente trois, nous Etienne Baron, curé de Boissettes, soussigné, ayant été requis par M. Jacques Thomas Desrues, maître de la manufacture royale de fayence établie en cette paroisse par privilège du Roy, de bénir le four à fayence et autres lieux dépendans de la susdite manufacture, comme il se pratique en pareil cas, et suivant l'usage des autres manufactures établies dans le Royaume, avons procédé à la susdite bénédiction, assisté de M. le curé de Boissise-la-Bertrand, accompagné de notre clergé ordinaire, du dit sieur Desrues, de tous les ouvriers de la susdite manufacture, des habittans de notre susdite paroisse et de beaucoup d'étrangers, qui sont venus exprès de la ville de Melun et du voisinage ;

Nous, accompagné comme dit est, sommes transporté processionnellement de nostre eglise, avec la croix, deux chandeliers à côté, la bannière, le bénitier et l'encensoir, étant tous entrés en cérémonie dans la susdite manufacture, sommes descendu dans l'endroit où est le four à fayence, et, nous y estans arrêté, avons commencé la susdite cérémonie par l'intonnation de l'hymne *Veni Creator* que nous avons tous chanté à genoux. Et après avoir dit l'oraison *Deus qui corda*, avons

mis le feu nous même au bois préparé pour chauffer le dit four pour la première fois qu'il a été chauffé ; ensuite de quoy nous avons chanté avec notre clergé les Litanies et Oraisons des Saints, pendant lesquelles nous avons fait tant dans le dit four que dans les lieux de la manufacture, en dehors et en dedans, l'aspersion de l'eau bénite et les encensements, et, à cet effet, sorti par la grande cour de la dite manufacture, avons passé derrière la tournerie et le dit four sur les prés, affin de bénir aussi en dehors les susdits lieux, et sommes revenus à la susdite manufacture, par la rue proche l'église, dans la petite cour d'entrée, et sommes descendu au bas du dit four, où nous avons achevé de chanter les susdites litanies et oraisons qui les suivent, et après avons dit l'oraison *Te Deum omnipotentem*, comme dans le Rituel, et celle de saint-Antoine de Padoue, patron de la ditte manufacture, laquelle étant finie, avons chanté solennellement l'hymne *Te Deum* en actions de grâces, laquelle étant finie, en nous en retournant à l'église, nous avons chanté le *Salve Regina* et l'oraison.

Ce que nous curé susdit certifions véritable, et en foy de quoy nous avons signé le présent procès-verbal, les jour et an que dessus, pour servir et valoir ce que de raison et en tems et lieu.

Signé : Baron, curé de Boissettes.

(Archives du greffe du tribunal civil de Melun. — Registres paroissiaux de Boissettes. Année 1733.)

III

Liste des porcelaines de Boissettes appartenant au musée de Sèvres.

N° 4315. — Saucière à deux versants, à anses latérales géminées ; filets d'or dentelés. — Marque B.

N° 4326. — Assiette à dessert, bord lobé treillissé dans la pâte, décor de fleurs détachées. — Marque B.

N° 6422. — Cafetière ornée de filets d'or dentelés. — Marque B.

N° 8176. — Cafetière mince à anse ornemanisée. Décor de paysage avec personnages en costume du XVIIIe siècle. — Marque B.

(Communication de M. Ed. Garnier, directeur du Musée de la Manufacture nationale de Sèvres.)

IV

Porcelaines de Boissettes appartenant au musée Ariana à Genève.

Deux soupières rondes, ornées de bouquets de fleurs variées. Charmante décoration. Couvercles surmontés d'un fruit. — Marque B, bleu sous couverte.

Petite théière, même décor et même marque.

Quatre tasses avec guirlandes et ruban rouge, ornées de bouquets variés. — Marque B. en or.

(Communication de M. Godefroy Sidler, directeur du Musée Ariana.)

V

South-Kensington Museum. — Porcelain of Boissettes.

« I am directed to express regret that this Museum does not possess any specimen of the porcelain made in the last century at Boissettes. Your impression that it did, arose, no doubt, from your having seen the name on the lists of factories de pottery hung in the ceramic gallery of the Museum. »

The Secretary, Department of Science and art, London, S. W.

Signé : (Illisible.)

VI

Collections particulières.

Un amateur, M. de Richebourg, capitaine au 2e chasseurs, qui tint garnison à Melun il y a une dizaine d'années, possédait quelques spécimens de la porcelaine de Boissettes : une cafetière, plusieurs tasses avec leurs soucoupes, décorées de bouquets et de fleurettes, et marquées d'un B en cursive majuscule bleu.

L'année dernière, au château de Voisenon, dans le voisinage de Boissettes, à la vente qui suivit le décès de la marquise des Ligneris, il parut un lot de plusieurs assiettes de même porcelaine, provenant de services différents, toutes marquées d'un B en cursive majuscule bleu sous couverte, ornées, avec plus ou moins de profusion, de bouquets imitant le Saxe, et aux bords lobés et dorés.

Le lot, qui comprenait quatre assiettes, fut acheté par M. Rapin, de Melun, qui en céda deux à des amateurs de Paris, entre autres au propriétaire actuel de l'immeuble où exista la manufacture de Boissettes ; — m'offrit la troisième, et se réserva la dernière, la plus élégamment décorée.

Il est bon de remarquer que le mobilier du château, sauf quelques modifications introduites par le goût et la mode variant avec le temps, s'était transmis, à peu près sans changement, de propriétaire à autre, depuis la vente du domaine de Voisenon, comme bien national, après

l'émigration de son propriétaire, Champion de Cicé, hèr tier des Fusée de Voisenon, auxquels se rattachait l'abbé de ce nom.

Or, sans être taxé de témérité, ne peut-on admettre que les assiettes vendues en 1897 sont des débris de services ayant existé autrefois au château, où peut-être ils avaient été introduits quand florissait la porcelainerie de Boissettes, c'est-à-dire peu d'années avant la Révolution? L'idée n'a rien d'invraisemblable.

De plus, elle a son importance comme réponse à la contestation de l'attribution à Boissettes des porcelaines marquées du B en cursive majuscule. Voisins de la porcelainerie, dont ils étaient distants d'une lieue à peine, on s'explique que les propriétaires de Voisenon aient voulu posséder, à une époque où la porcelaine française était rare encore, des services de table, élégants, agréablement décorés, provenant d'une manufacture locale, et qui rappelaient, avec des prix moindres, les produits similaires de Saxe. Les spécimens vendus l'année dernière seraient des témoins, épargnés par le temps, échappés aux risques d'un usage séculaire, des services de Boissettes qu'auraient possédés les anciens châtelains de Voisenon. On peut contester cette appréciation ; mais, en la repoussant, il sera difficile d'expliquer comment ces incontestables produits de Boissettes sont venus échouer dans les armoires d'un château briard.

J'ajouterai que de mêmes produits se trouvent peut-être aussi dans les châteaux des environs de Melun, dont les mobiliers, transmis de père en fils, sont antérieurs à la Révolution, et se sont accrus, quand Boissettes fonctionnait, de quelques-unes de ses œuvres. La vogue de la nouvelle porcelaine française, la protection que les grands seigneurs accordaient aux fabriques qui existaient dans les environs de Paris et même dans la capitale, qu'ils subventionnaient et soutenaient au prix de sacrifices onéreux ; le caprice, l'esprit d'imitation, tout fait croire que ces fabriques, Boissettes entre autres pour spécialiser, durent avoir pour clientèle la noblesse du voisinage. Il ne serait donc pas étonnant que les quelques châteaux de la vallée de la Seine autour de Melun, dont les mobiliers sont restés intacts depuis une centaine d'années, possédassent, en plus ou moins grand nombre, des produits ignorés de Boissettes, comme on en a l'exemple à Voisenon.

X

CHARLES EISEN

Jal, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, a démontré que Charles-Joseph-Dominique Eisen, le graveur, était né Français, puisqu'il naquit à Valenciennes et y fut baptisé le 17 août 1720.

Fils de François Eisen et de Marie-Marguerite Gainse, il habitait et travaillait à Paris à la fin de 1742 ; il y épousa, l'année suivante, croit-on, Anne Aubert, de treize ans plus âgée que lui. Ils eurent cinq enfants, dont deux filles.

Deux fils seulement survécurent à leur père : Christophe-Charles et Jacques-Philippe.

Le premier, maître peintre à Paris, et le second, peintre et doreur à Caen. Tous deux assistèrent, dit Jal, à l'apposition du scellé qui eut lieu *aux domiciles* de leur père, *après* le 4 janvier 1778, jour du décès de Charles Eisen (à Bruxelles). C'est des domiciles de Paris, bien entendu, que Jal veut parler.

L'époque et le lieu de ce décès sont connus des biographes, qui se sont contentés de dire qu'Eisen mourut dans un état voisin de l'indigence.

Jal fait connaître ensuite le procès-verbal de l'apposition du scellé et une lettre jointe à cette pièce, qui sont déposés aux archives de l'Empire.

Il établit qu'en 1777, Eisen se rendit à Bruxelles, non pour ses affaires, ainsi que le déclare sa pauvre femme, Anne Aubert, « qui se montra fort réservée » mais pour quitter cette digne compagne qu'il avait abandonnée depuis longtemps déjà, pour vivre à Paris avec Marie-Charlotte Martin, demeurant rue Saint-Hyacinthe, et veuve d'un sieur René du Coudray.

Eisen habitait donc Bruxelles, de 1777 à 1778, où il s'était établi chez un quincaillier nommé Jean-Jacques Clause, rue au Beurre, où il meubla une chambre.

La lettre de Clause, adressée à madame « Saint-Martin » (c'est ainsi que Eisen faisait nommer cette femme), expose bien qu'il lui doit une somme de 376 florins, 752 livres en argent de France. Nous n'analyserons pas cette lettre que tout le monde peut lire dans l'intéressant ouvrage de Jal, lettre dans laquelle il ose réclamer l'envoi de l'argent sur ce que la vente du mobilier de Paris peut produire, car il estime que celui qui garnit la chambre d'Eisen à Bruxelles, ainsi que sa bibliothèque, ne lui payeront pas la moitié de ce qui lui est dû.

Or, ce que Jal, et ce que tout le monde ignore jusqu'ici, c'est que cette bibliothèque, comme l'appelle le propriétaire quincaillier Clause, renfermait une collection des œuvres du maître, collection dont ce Clause connaissait la valeur et que, par une ruse déloyale, ce Clause s'était fait adjuger.

Nous avons eu la bonne fortune de retrouver, dans les archives de Belgique, un document qui jette un jour nouveau sur cette question. Nous nous empressons de le transcrire ; son importance et sa netteté nous dispensent d'y ajouter aucun commentaire.

C'est d'abord la déposition de Jansens, peintre et doreur de Bruxelles, puis la décision prise par les magistrats contre ledit Clause[1].

« J.-J. Jansens, peintre et doreur, demeurant en cette ville, « exposequ'il est parvenu à sa connoissance : *Charles Eisen*, dessi- « nateur célèbre, est mort à Bruxelles le 4 janvier 1778. L'on croit « qu'il avoit femme et enfans à Paris. Il étoit logé ici chez le « nommé Clause, marchand quincailler, près de St-Nicolas, de qui « l'on tient les circonstances suivantes relativement à la vente qui « s'est faite le 10 dudit mois l'après dîner dans la maison du « St-Esprit, de tous les effets, habits, linges, objets et surtout de « plusieurs dessins de prix délaissés par ledit *Eisen*.

« Ledit Clause, entrant dans un endroit public, le samedi « 10 janvier, vers les six heures du soir, y débita pour nouvelle en « présence de nombre personnes, qu'il venoit d'avoir fait un bon « coup, qu'il avoit gagné de quoi faire une nouvelle façade à sa « maison, qu'il étoit devenu propriétaire de tous les dessins et

[1] « Bruxelles. Secrétairerie d'État et de Guerre. » — Registre 573[6], fol. 154.

« ouvrages que le célèbre Eisen avoit délaissés ; qu'il étoit parvenu « à se procurer ces desseins au moien d'une permission qu'il avoit « obtenue du Mag^t de Bruxelles, par le canal de l'Echevin Dux pour « faire vendre tous ces effets à son profit ; que cette vente s'étoit « effectuée la mesme après dîner dans la maison du St-Esprit, et « qu'il s'y étoit trouvé peu de monde, que pour avoir les desseins « à bon compte, il avoit eu soin de les arranger à sa façon chez lui « dans les différens portefeuilles qui les contenoient, qu'il avoit « commencé par faire mettre en vente le plus beau de ces desseins, « représentant *la Séduction*, sur lequel ainsy que sur les autres « il avoit été le seul enchérisseur, parceque aucun de ceux qui « étoient présent à la vente, la plupart fripiers, ne connoissoient « pas ces sortes de choses ; qu'il avoit ce beau dessein de *la* « *Séduction*, pour dix-sept florins et qu'il ne le donneroit pas « pour six cent, qu'il avoit également tous les autres ouvrages « d'Eisen pour lesquels il feroit bien son compte, qu'il étoit « d'intention de faire annoncer dans les feuilles publiques que ceux « qui voudroient acheter de ces ouvrages pourroient s'adresser chez « lui, qu'afin de pouvoir plus facilement parvenir à obtenir seul « à la vente tous ces desseins il n'avoit prévenu personne que cette « vente devoit se faire, que cependant quelques jours avant, le « valet de chambre de Mgr le duc d'Urzel étoit venu de la part de « son maître lui demander quand cette vente se feroit parcequ'il « désiroit beaucoup d'y faire quelqu'emplette, que lui, Clause « avoit répondu qu'elle ne se feroit pas de sitôt, qu'il devoit aupa- « ravant écrire à Paris, que M. le Comte de Cuypers désireroit « d'avoir la *Tabatière d'Eisen*, sur laquelle il y avoit un dessein, « avoit aussi fait demander chez lui quand cette vente se feroit, en « le priant de vouloir acheter pour luy, Comte de Cuypers cette « tabatière à tel prix qu'elle pourroit se vendre. Quelques personnes « de la Compagnie indignées d'un tel procédé, observèrent à Clause « qu'il n'étoit pas permis d'agir ainsi, vu que tous les amateurs de « desseins attendoient avec impatience cette vente et que lui-même « d'ailleurs devoit être intéressé à la faire valoir le plus que possible « afin d'être payé des prétentions qu'il avoit à la charge d'Eisen, « et en même tems tenue pour acquitter les prétentions des autres « créanciers qu'Eisen avoit ; surquoy Clause dit qu'il ne s'inquiétoit « pas des autres, que tout l'argent que l'on avoit fait de vente ne

« suffiroit pas encore pour sa seule prétention et qu'il croioit « d'autant plus cette vente faite en règle qu'elle avoit été annoncée « par le Belleman dans la paroisse de St-Nicolas le matin même du « jour de la vente. »

Suivent les conclusions et les décisions des magistrats : les voici : « Parler du préjudice pour les autres créanciers d'Eisen. Tromper « l'attente des amateurs de dessein, flétrissure pour la mémoire « d'Eisen. On a surpris la religion du Mag^t ou d'un de ses membres « pour obtenir la promesse de faire cette vente précipitée et obrep- « tive et clandestine en cellant sans doute qu'entre les hardes, « linges, etc., il y avoit les desseins de prix.

« Conclure à ce que la permission du Mag^t soit déclarée nulle « comme urb. et obreptivement abvenue, et par conséquent ulté- « rieure la vente qui s'en est suivie également nulle et comme non « avenue. Ordre à Clause sans dire expurgation de remettre au « Curateur que le Conseil trouvera bon de dénommer pour la « créance d'Eisen, généralement tous les desseins, ouvrages et « d'autres effets qu'il a obtenus à cette vente ou qui se sont trouvés « dans sa maison, lors de la mort d'Eisen, pour le tout être revendu « de nouveau après préallables affichés, et avis dans les feuilles « publiques comme il est de règle et convenable dans un cas parti- « culier tel que celui où il s'agit de l'ouvrage d'un artiste célèbre « qui ont un prix indéfini.

« Pour sûreté des créanciers demander provisionnellement « permission d'arrêt sur les desseins de la vente entre les mains « du vendeur public. Et à ce que Clause soit condamné à tous « frais, dommages et intérêts résultés et à résulter de cette pour- « suite.

« Demander provisionnellement que Clause ait à consigner au « devans les vingt quatre heures, tout ce qu'il a obtenu à cette « vente. »

On consultera avec intérêt la notice que M. Jules Guiffrey consacre à Charles Eisen dans le tome VI, 12e volume des *Nouvelles Archives de l'art français* [1].

[1] 2e série, t. VI, 12e vol. de la collection, publiée par Jules Guiffrey, 1771-1790. Paris, Charavay.

Cette notice ajoute un intérêt de plus et se lie au fait que nous relevons ; elle reproduit le certificat d'inhumation de Charles Eisen au cimetière de Sainte-Gudule, à Bruxelles, donnant ainsi la date exacte du décès du graveur, le 4 janvier 1778, « chez le Sr J.-J. « Clause, marchand quincailler, demeurant rue au Beurre et inhumé « le 6 du même mois ».

Cette notice contient également le curieux procès-verbal d'apposition de scellé à Paris, en date du 13 janvier 1778, dans lequel M. Guiffrey fait remarquer le nom du graveur Patasse[1], que Jal avait lu Patusse et qui demeurait rue du Plâtre-Saint-Jacques, celui du S. Jean-Baptiste Roger, professeur de musique à Paris, rue Beaubourg, tuteur de dlle Aimée-Justine Roger, sa fille, et de demoiselle Catherine-Justine Eisen, son épouse.

M. Jules Guiffrey a publié aussi une série de pièces sur Charles Eisen, émanant des archives des Commissaires au Châtelet[2].

Albert Jacquot,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

XI

LE MAITRE-AUTEL DE DENIS GERVAIS

A SAINT-MAURICE D'ANGERS

(1758)

Bien que le maître-autel de Saint-Maurice d'Angers soit d'une ordonnance qui ne s'accorde pas avec le style général de l'édifice (douzième-treizième siècle), il mérite cependant une mention par-

[1] C'est du graveur Patas qu'il s'agit.
[2] *Courrier de l'Art*, 1884.

ticulière, comme un des spécimens les plus importants qui nous soient restés, de la décoration religieuse, au milieu du dix-huitième siècle.

C'est une justice à rendre à l'Église de France — et on la lui a rendue déjà[1] — que de constater qu'elle fut la dernière à abandonner les pures traditions de simplicité, de logique et de goût, dans la construction et l'ornementation de ses autels. L'Italie, l'Espagne, plus tôt, et l'Allemagne, dès le quatorzième siècle, couvraient leurs autels de ces clochetons et de ces corps d'architecture encombrants que l'abbé Thiers, les voyant apparaître en notre pays, au prix d'irréparables sacrifices, ne craignit pas d'appeler, en 1688, de « monstrueuses décorations ».

Mais après les retables monumentaux, plaqués au fond du chœur, sous Louis XIII et encore sous Louis XIV, la mode s'imposa, partout où on put la suivre, d'ériger de grands autels avec des espèces de *ciborium*, ou de *baldaquin*, comme à Rome, à Saint-Pierre et presque partout. A Paris, même, Dulaure cite en ce genre, comme étant « d'un bel effet », l'autel de Saint-Jean en Grève, dessiné par Blondel, et achevé en 1724; il assure encore que l'autel de Saint-Barthélemy, œuvre des frères flamands Slodz (l'un mort en 1754, l'autre en 1758), « mérite les regards des curieux[2] », et signale aussi le baldaquin du Val-de-Grâce.

Les chanoines d'Angers n'échappèrent pas plus longtemps à l'influence de la mode.

En 1754, le Chapitre se préoccupe de remplacer l'autel, reconstruit en 1699, par un autel à baldaquin[3], et des plans sont demandés à un artiste dont nous voyons le nom pour la première fois, Denis-Antoine Gervais, qui, dans le marché conclu, s'intitule « sculpteur de l'Académie, à Paris, et pensionnaire du Roy », et qui est nommé « sculpteur ordinaire des bâtiments du Roy », dans l'acte de mariage de son fils, « sculpteur architecte de l'Académie de Paris, pensionnaire de Sa Majesté », dans son acte de décès. Il était

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, t. I, p. 49.

[2] *Nouvelle Description des curiosités de Paris*, 2e édit., 1787, t. I, p. 66; t. II, p. 130.

[3] Archives municipales d'Angers, GG. 33, 105. — Archives de Maine-et-Loire, E. 2610. — Cf. Cél. Port, *Les artistes angevins*, 1881, p. 125-126, et *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, t. II, p. 257.

alors âgé de cinquante-six ans et ne vécut pas au delà de soixante[1].

Nous aurons dit sur Denis Gervais tout ce que nous savons, si nous ajoutons qu'il mourut avant d'avoir terminé le grand autel d'Angers, le 28 septembre 1758, dans une pauvre chambre garnie de la cité de cette ville, où il redevait trois mois de loyer à l'hôtesse, soit 10 livres par mois, et que ses deux filles, dont l'une mariée à un épicier de Paris, renoncèrent à sa succession, comme son fils, Jean-Jacques, qui devait continuer et terminer l'œuvre. Notons, toutefois, que Jean-Jacques était né vers 1733 à Angers même, où il devait se marier à vingt-six ans et où il demeurait encore en 1766, rue du Cornet : ce n'est peut-être pas se hasarder beaucoup, après cela, que de supposer que Denis Gervais était Angevin, tout au moins par ses alliances.

Après avoir examiné les plans que l'artiste leur avait communiqués le 17 janvier 1755, les chanoines délèguèrent plusieurs d'entre eux pour conclure un marché. MM. de Montéclerc, Pocquet de Livonnière, Bruneau, Rousseau de Pontigny et Houdbine signèrent l'acte, au nom du Chapitre, le 28 mars suivant.

Denis Gervais s'engagea, moyennant un prix de 22,000 livres (qu'il fallut presque doubler), à exécuter, dans le délai de dix-huit mois, la reconstruction du maître-autel de la cathédrale, d'après les plans présentés.

Mais c'est seulement à l'heure même où il eût dû livrer son œuvre que Gervais la put commencer. L'évêque Jean de Vaugirault bénit la première pierre le 18 juillet 1757[2], et, quatorze mois après, le 27 septembre 1758, l'artiste mourait, laissant l'autel inachevé. On raconte que, moribond, il se fit transporter sur un matelas, à la cathédrale, pour expliquer ses projets de baldaquin[3], et, comme nous l'avons dit, c'est son fils Jean-Jacques Gervais qui termina la tâche. Un nouvel évêque, Jacques de Grasse, consacra le grand autel le 23 juillet 1759, après plus de cinq ans de pourparlers et de travaux[4].

Au total, le monument ne coûta pas moins de 40,000 livres[1]. Les

[1] *L'ami du secrétaire*, par Brossier. Ms. 656 de la Bibliothèque d'Angers.

[2] Ms. 656 de la Bibliothèque d'Angers, t. I (*Autel*). — Archives de Maine-et-Loire, G. 385.

[3] *Jean de Vaugirauld*, par M. Bailli (dix-huitième siècle). Ms. 633 de la Bibliothèque d'Angers.

[4] Ms. 656.

chanoines, qui, dès 1756, avaient obtenu, à cet effet, du grand maître des eaux et forêts de la Généralité, la permission d'aliéner cent soixante-treize grands chênes anciens sur leurs domaines de Saint-Denis d'Anjou et de Chemiré, — furent aidés, dans cette dépense, par l'évêque Jean de Vaugirault, qui donna 11,000 livres de ses deniers, et aussi par les habitants, qui firent une loterie.

Au surplus, nous renvoyons au texte même du marché, joint à cette notice [2].

Tel qu'il existe encore aujourd'hui, le maître-autel de Saint-Maurice d'Angers n'est pas sans quelque analogie avec les baldaquins dont nous avons parlé de Saint-Jean en Grève et de Saint-Barthélemy, dont le souvenir, — tout ce qu'il en reste à cette heure, — est conservé au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale [3] : avec son immense gloire, l'autel de Saint-Barthélemy est plus étriqué, moins harmonieux dans son ensemble [4].

Quant aux détails de l'ornementation, ce sont à peu près ceux qu'on a coutume de voir à cette époque, où la ligne droite et la symétrie démodées étaient remplacées par les contre-parties non symétriques et les courbes les plus capricieuses. Des dessins de la collection Poterlet, dus à l'artiste allemand François Habermann [5] et à Babel [6] ont des rocailles gracieuses et légères qui rappellent singulièrement celles du baldaquin d'Angers ; les dessins de Charles Eisen [7] sont plus lourds. Enfin, je ne serais pas étonné que les trophées d'Amours et de chasse, composés par J. Dumont le Romain et gravés par Blondel [8], ainsi que les cartouches de Nicolas Pineau, gravés par Hérisset, chez Jean Mariette, aient pu fournir à l'ornemaniste Denis Gervais, ou à son fils Jean-Jacques, des modèles qu'ils auraient copiés ou plutôt interprétés, d'ailleurs avec une véritable habileté.

[1] L'autel à baldaquin du Val-de-Grâce coûta 60,000 livres, au témoignage de Dulaure.

[2] Voir ci-dessous, p. 227.

[3] Carton *Autels*.

[4] Gravé par Moreau.

[5] François-Xavier Habermann (1721 † 1796). Voir *Les maîtres ornemanistes*, pl. 157.

[6] F.-E. Babel, ornemaniste français, milieu du dix-huitième siècle. (*Ibid.*, pl. 59.)

[7] *Ibid.*, pl. 54.

[8] *Ibid.*, pl. 45.

Ce qui distingue le maître-autel d'Angers, c'est, à la fois, la solidité imposante, on pourrait dire, majestueuse, du corps principal d'architecture, et la proportion rationnelle du couronnement, orné avec cette légèreté maniérée qui distingue les dessinateurs français des ornemanistes allemands, presque toujours bizarres et communs[1].

L'idée d'un autel monumental, énorme, — idée, je tiens à le répéter, tout à fait discutable, — étant admise ici, l'artiste, on peut l'affirmer, a résolu un problème que, trop souvent, n'ont même pas compris des ornemanistes ou des architectes de ce temps. Denis Gervais a su donner, à l'autel et aux colonnes qui le surmontent, la solidité qui rassure et, en même temps à son couronnement, la grâce qui plaît à la vue.

Là, du moins, les yeux ne donnent pas cette préoccupation instinctive, cette inquiétude plus ou moins consciente, qu'on éprouve à l'aspect de ces constructions défiant le sens commun, où des colonnes trop grêles, des arceaux trop légers, des cariatides trop faibles, supportent comme en un château de cartes un *ciborium* trop lourd, un groupe trop considérable, voire même des niches tout à fait écrasantes. Y a-t-il rien de plus pénible pour un auditeur que de voir une vaste tribune de chaire à prêcher, juchée, comme en équilibre, sur un pédoncule trop mince, de sorte que l'on redoute, comme un vrai péril pour l'orateur, le moindre de ses gestes et le plus simple de ses mouvements ?

Les Gervais ont évité ce travers. Les pompes religieuses peuvent se déployer ici en toute sécurité ; il ne peut venir à la pensée de personne qu'un écroulement du baldaquin soit seulement possible. Les règles de la proportion et de la logique sont ici respectées.

Il me reste peu à dire pour compléter l'historique de ce monument.

Denis Gervais, en son contrat, s'était réservé de faire au plan primitif les changements qui pourraient paraître utiles. C'est ainsi que furent ajoutées, en forme d'acrotères, les deux cassolettes qui surmontent les côtés de la corniche et dont le marché ne parle pas. C'est pour une autre raison, par économie sans doute, que ne furent point exécutées les deux crédences de bois doré, qui devaient

[1] Voir, ci-après, pl. 6.

être posées dans l'entre-colonnement, pas plus que les diverses décorations de bronze doré au tombeau de l'autel.

Mais je ne saurais dire si l'écusson de 18 pieds aux armes du Chapitre (*de gueules à l'escarboucle à huit rais d'or*), qui devait être incrusté dans le marbre du marchepied de l'autel, fut exécuté ou non : il n'existe pas aujourd'hui. Peut-être a-t-il été détruit à la fin du dernier siècle.

L'œuvre de Denis Gervais subit heureusement peu d'altérations à l'époque où Saint-Maurice d'Angers fut transformée en Temple Décadaire (1797)[1] pour lequel David, père du célèbre statuaire, sculpta un autel de la Patrie, qu'on peut voir au Musée de la ville[2]. On se contenta de couvrir la croix d'un bonnet phrygien et de faire disparaître les tabernacles[3]. Mais, pour la construction d'estrades officielles, on avait enlevé le marchepied de l'autel[4], et, lorsqu'on put le rétablir, en 1805, on ne devait pas songer à reconstituer des armoiries, en admettant qu'elles eussent existé avant la Révolution.

L'ange du couronnement, au lieu d'une custode ou pixide, tient en ses mains une couronne royale de bois, or et vermillon, commandée à David père, en 1805[5].

Depuis que les études archéologiques sont plus répandues, par une réaction assez explicable, mais excessive, contre l'éclectisme irraisonné des derniers siècles, il y aurait quelques tendances à de nouvelles destructions, en vue de rendre strictement uniforme, en son style, tout monument ancien. Si l'autel de Saint-Maurice d'Angers n'a pas encore couru le risque d'être détruit, il faillit être déplacé, transporté à Paris, au Panthéon de Soufflot, contemporain de Denis Gervais.

Mais la Commission archéologique de Maine-et-Loire fit entendre

[1] Deux fois l'autel a été repeint et doré, en 1831 notamment; la corniche fut d'abord peinte en marbre rouge; elle est maintenant en marbre blanc veiné de gris.

[2] Voir Henry Jouin, *Histoire et description des musées d'Angers* (1885), p. 211.

[3] Le tabernacle actuel, en bois, peint en malachite, avec ornements dorés, est de François-Edme Dessus-Lamarre. (*Registres de fabrique*, 1809.)

[4] *Registre des délibérations du conseil de fabrique.* (Archives de la cathédrale.)

[5] Archives départementales. (Travaux de la cathédrale, an XI.)

Planche VI.

Page 224

MAITRE-AUTEL

PAR DENIS GERVAIS — 1758

(Cathédrale d'Angers.)

des protestations fort vives contre ce projet, que la désaffectation de Sainte-Geneviève ne permet pas de craindre aujourd'hui[1].

Quelle que soit l'importance de l'autel construit à grands frais par Denis Gervais, il est impossible de ne pas éprouver de regrets, quand on sait qu'il a remplacé un autel déjà reconstruit depuis cinquante-cinq ans, sans doute (à l'époque où la manie du changement privait la France de tant d'objets d'art à jamais sacrifiés), mais qui, sur sa simple maçonnerie de pierre, n'en montrait pas moins des ornements très précieux du moyen âge[2].

Du côté du chœur, l'ancien autel était orné d'un parement de vermeil donné par l'évêque Normand de Doué, mort en 1153. Ce parement, qui représentait, sous quinze arcades cintrées, *Jésus*, les *Douze apôtres*, et *deux évêques* (probablement *S. Maurille* et *S. René*, ou encore le portrait du *donateur*), fournit une réponse à la question que se posait Viollet-le-Duc lorsqu'il se demandait s'il y eut en France, hormis Marseille, des devants d'autel ornés de figures de saints ou de personnages divins antérieurement au quinzième siècle[3].

L'autre face de l'ancien autel répond également à cette interrogation. Elle présentait un autre parement d'autel, en vermeil et filigranes d'or, dont les bas-reliefs représentaient la *Nativité*, l'*Adoration des Bergers*, la *Visitation de la Vierge*, l'*Annonciation*, les *Mages devant Hérode*, l'*Adoration des Mages*, le *Massacre des Innocents*, le *Trépassement et le couronnement de la Vierge*, enfin, agenouillé, le donateur, l'évêque *Guillaume de Beaumont*, mort en 1240.

Depuis qu'on avait abandonné les traditions primitives, où deux chandeliers, quatre au plus, étaient placés, à plat, sur l'autel, depuis qu'on avait construit des gradins sur la table de l'autel, on ne se faisait pas faute d'y placer aussi des châsses, des armoires ou niches avec représentations de saints. Aux deux côtés du grand autel d'Angers, s'élevaient deux de ces niches, à volets, en bois

[1] Voir dans le *Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1861, *Bruits fâcheux*, par V. Godard-Faultrier, et *Communications*, par E. Lachèse.

[2] Voir L. de Farcy, *Notices archéologiques sur les autels de la cathédrale d'Angers*. Angers, 1878, in-8° de 30 pages.

[3] *Dictionnaire raisonné d'architecture française*, t. I, p. 53.

sculpté et doré, exécutées en 1504 par Michel Heuzé ou Huzé, pour abriter deux grandes statues d'argent doré de plus de 4 pieds, celle de la *Vierge*, qui avait coûté 400 écus d'or au doyen du Chapitre Jean de la Vignole, en 1462, et celle de *S. Maurice*, qui n'avait pas coûté moins de 569 livres de main-d'œuvre, chez l'orfèvre de Tours Hans Mangolt, au commencement du seizième siècle[1].

Au lendemain de la consécration du grand autel de Denis Gervais, ces précieux objets d'art disparurent, pour acquitter les dépenses de construction. Vendues au poids, les statues d'argent doré de la *Vierge* et de *S. Maurice;* vendus, les parements d'autel du douzième et du treizième siècle, vendus au poids et anéantis!

C'était à cette époque véritablement barbare (1755) où la cathédrale d'Amiens, sacrifiant aussi son magnifique autel de 1483, était « bouleversée pour faire place à des images de plâtre et à des rayons de bois doré, avec grosses cassolettes, draperies chiffonnées, gros anges effarouchés, également en plâtre[2] » ; — où Chartres démolissait son autel et son jubé du treizième siècle; — où Saint-Denis se « modernisait » ! — où Notre-Dame de Paris procédait à la destruction de son ancien autel, de ses reliquaires, de ses tombes épiscopales; — où tant d'églises brisaient leurs vitraux!

Angers n'eut rien à envier aux pires Vandales, pendant le dix-huitième siècle tout entier.

La nomenclature de ses destructions serait, hélas! trop longue. Il n'est pas sans utilité ni sans enseignement d'y faire allusion.

Le vandalisme n'a point encore partout abdiqué. Mais c'est une justice à rendre à notre époque, que de le reconnaître : les actes de destruction deviennent de moins en moins fréquents. Il faut espérer qu'ils disparaîtront tout à fait. Nos Sociétés des Beaux-Arts, des réunions comme celles-ci contribueront beaucoup à atteindre un résultat aussi désirable.

Joseph DENAIS,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Angers.

[1] Sur Hans ou Jean Mangolt, voir E. GIRAUDET, *Les artistes tourangeaux*, 1885, p. 281. (Mémoires de la Société archéologique de Touraine.)

[2] VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, t. I, p. 53.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Archives départementales de Maine-et-Loire, série G., n° 266.

28 *mars* 1755. — Devis et marché des ouvrages de sculpture en bois, menuiserie, charpente, dorures, marbres et maçonnerie et poses qu'il convient faire pour le grand Autel de l'Eglise de la Cathédrale de Saint-Maurice d'Angers, par les ordres de Monseigneur l'Evêque et Messieurs les Chanoines du Chapitre sur les dessins, plans, profils, élévations et conduites du sieur Gervais, sculpteur de l'Académie à Paris, et pensionnaire du Roy, en mars mil sept cent cinquante-cinq.

Savoir :

Sera démoli le grand autel tel qu'il se comporte aujourd'hui pour être reconstruit plus avant, dans le chœur, ce qui sera arrêté avec Messieurs les Commissaires, et en enlever tous les matériaux délivrés qui ne pourront point me servir, le tout à mon profit, savoir : les matériaux tant en bois doré qu'en pierre de marches d'autel, coffre, parquet, gradins et tabernacles et guéridons portant les figures de la Vierge et de S. Maurice, même pierre de maçonnerie. Le surplus de ce qui compose ledit autel restera audit Chapitre.

Sera construit la masse d'un nouvel autel au lieu et à la place dessinée et marquée sur le plan agréé, qui aura environ 24 pieds de long, et 9 à 10 pieds de large, y compris le massif des six colonnes, maçonnée en pierre des Rairies [1] pour les piédestaux et en pierre d'ardoise pour les tombeaux et marches, à chaux et sable, fondé sur le solide ou bon fond et que si les fondements passaient six pieds, il n'en serait tenu compte, à l'estimation.

Seront faites et fournies six colonnes de marbre rouge de Laval ou de Sablé de la hauteur de 14 pieds de fûts, grosses à proportion, suivant l'ordre corinthien, avec leurs piédestaux, corniches, et bases joignant les deux tombeaux d'autels; lesquels deux tombeaux seront avec leurs tables de marbre en plein de trois morceaux, chaque table de marbre de devant et derrière bombée sur son plan d'élévation avec moulures, cadres, listels, revêtements et incrustements des quatre côtés, le tout suivant les plans et dessins qui sont donnés, et de ceux qui seront tracés en grand et agréés, comme aussi les couleurs et qualités des marbres, des panneaux

[1] Calcaire jurassique des Rairies, près Durtal (Maine-et-Loire). — J. D.

de devant et de derrière des tombeaux, tant des piédestaux que des devants d'autels, savoir : les deux devants d'autels en marbre incrustés de brèche violette, les panneaux des piédestaux des colonnes seront soit en marbre aussi inscruté, en ceracolin verte[1] ou marbre d'autin (?), le tout bien ajusté et mastiqué, attachés avec agrafes et travaillé avec tout l'art possible.

Sera fait quatre gradins, deux derrière et deux devant, de la hauteur de 6 pouces et de la longueur des autels environ, étant interrompu et par les tabernacles et les joignans ornés d'une gauderone et gorge qui sera revêtue d'une frise en marbre inscrutée de brèche violette de toutes les longueurs, derrière et devant, ayant 14 pouces au plus large ; chaque gradin sera chantourné sur son plan.

Sera fait les deux tables des marchepieds des autels en plein, formant les pleins murs et qui aura par le devant 4 pieds de large, et sera incrusté dans le milieu de l'écusson de saint Maurice, en marbres différents; il aura de long 18 pieds ou environ, 6 pouces de haut godronnés, et les marches de 16 pouces par le devant et de 13 à 14 par le derrière en largeur, toutes sur six pouces de hauteur; le tout suivant le plan qui en sera arrêté par devant Messieurs les Commissaires nommés, et pareillement la table du marchepied de l'autel de derrière, à l'exception qu'elle sera plus petite que celles du devant et les marches aussi, le tout en marbre noir bien poli.

Sera fait 6 bases en bronze pour les six colonnes de marbre tournées et fondues suivant les grosseur et hauteur, avec leurs moulures tores et carrées conforme à l'ordre ci-dessus.

Sera fait et fourni deux boîtes de tabernacle en plomb, revêtu en bois par dedans, devant et derrière, ouvrant à clefs avec serrures et accompagnées de deux amortissements riches ornés de rocailles, raisins et feuilles de pampres, et dans le milieu des deux tabernacles, il sera pratiqué une plate-forme ornée d'un tailloir en marbre de couleur, pour y poser soit une grande Croix ou une Exposition du Saint-Sacrement, telle qu'elle est dans le Trésor.

Sera fait 6 chapiteaux en bois de l'ordre corinthien, enrichi de ses volutes, tailloirs, feuilles d'olivier et callicoles (*sic*), le tout dans ses proportions.

Sera fait la corniche au-dessus desdits chapiteaux et du même ordre, enrichie de tous ses marbres d'architecture, roses, modillons et autres ornements tant dans la frise, avec plusieurs attributs de saint Maurice et d'église, et autres ornements, sur les marbres d'architectures dans toutes les quatre faces devant, derrière et côtés, suivant plans et profils, le tout en bois collé, chevillé, mortaizé à clefs que assemblé avec tout l'art et la force convenable à un pareil ouvrage.

[1] Sarrancolin d'Ilhet (Hautes-Pyrénées). — J. D.

Sera fait sur le devant de la corniche, entre les chapiteaux, une Gloire où il y aura un Ange tenant une suspension, l'ange aura une draperie, et soutenu par des ailes et, derrière, avec des têtes de chérubins qui l'accompagneront, comme aussi des rayons sortant de derrière.

Le derrière sera orné d'une gloire enrichie de cinq têtes de chérubins accompagnés de nues et rayons, le tout en bois doré et peint.

Au-dessus de la corniche, sera posé un socle qui recevra les colonnes du baldaquin ; il sera de la hauteur d'un pied seulement, le chapiteau à socle sera peint en marbre vert Campan.

Sera fait au-dessus desdits socles 4 consoles et 2 enfants [1] formant le baldaquin, mariées toutes les unes avec les autres et s'accordant par le haut avec un groupe de nuées et de 4 têtes de chérubins tant derrière que devant et accompagneront une boule ou globe du monde entortillé d'un serpent et surmonté d'une croix, qui terminera le tout.

Chaque console du baldaquin pourra avoir 12 à 13 pieds, enrichie de palmes, festons de fleurs, blés, vignes, raisins et autres ornements, feuilles rocaillées, volutes percées à jour. Le tout en bois bien assemblé et de tout ce qui pourra être nécessaire à la solidité de l'ouvrage.

Sera fait toutes les dorures, tant en mat que bruni, du plus bel or jaune que l'on pourra trouver, savoir, tout le baldaquin, les têtes des chérubins, palmes, rayons, fleurs, guirlandes, pampres de vignes, raisins, chapiteaux, partie de marbre de la corniche, attributs, ornements des deux tabernacles, la custode, l'ange la tenant et généralement ce qui est expliqué au modèle, d'or, à l'exception de toutes les nues qui seront peintes en bleu de ciel ; le reste de la corniche sera peint en marbre de différents couleurs et qui seront choisis par écrit, comme aussi le socle.

Seront faits tous les bronzes des ornements du tombeau des autels devant et derrière, savoir par devant les deux consoles et sur les angles et un grand cartel d'où sortira des guirlandes de raisins et bleds, et joindront lesdites consoles des deux côtés. Le derrière sera orné d'un pareil cartel comme devant, avec seulement deux consoles sur les côtés. Tous les bronzes seront mis en couleur d'or à fosse.

Sera fourni par moi les deux glaces pour les deux cartels en bronze des deux devants d'autels où doit être posées les reliques.

Sera posé et renfermé, comme dans une boîte ou rigole, le cordon de soie qui suspendra la custode et descendra le long d'une des colonnes sans être aperçu et fermera à clef, ainsi qu'il est actuellement.

Seront par moi fournis tous les échaffauds nécessaires, soit pour monter les colonnes, la corniche, le baldaquin, et dorer, peindre le tout, jusqu'à

[1] Angelots. — J. D.

l'entière perfection dudit ouvrage, même le transport des 6 colonnes et du reste de l'ouvrage à saint-Maurice ; le tout à mes frais.

Plus sera fait et fourni deux crédences en bois doré dont les dessus seront en marbre et attachés entre les colonnes du baldaquin.

Tous lesquels susdits ouvrages ci-dessus et de l'autre part mentionnés, seront par moi, Gervais, soussigné, bien et dûment faits et fournis, bien polis, travaillés, sculptés, dorés, peints, mis en couleurs et en beau bois, posé avec toute la solidité et précision possible et convenable, même avec ferrements et gros fer , boulons dans les 6 colonnes haut et bas, bien coulés et scellés. Tous les plombs et bronzes seront bien ciselés, dorés ou en couleur d'or.

Le tout ci-dessus expliqué pour le prix et somme de vingt-deux mille livres, réservant qu'il me sera permis de faire tous les petits changements que je trouverai bien à faire, soit dans les ornements ou positions des figures ou têtes de chérubins, sans cependant rien diminuer de l'ouvrage préposé et ne rien prétendre au surplus du marché ci-dessus, et que s'il se fait des changements ou augmentations, de concert avec Messieurs les commissaires, ils me seront payés en plus-value à l'estimation et à l'amiable. Lesquelles vingt-deux mille livres me seront payées au fur et à mesure que mes ouvrages avanceront par messieurs du Chapitre.

Lesquels ouvrages moi, Gervais, promets faire et fournir pour ladite somme de vingt-deux mille livres, avant la fête de Saint Maurice prochaine, en un an.

Et nous, commissaires du Chapitre de l'Eglise d'Angers, soussignés, promettons aux dits noms, faire payer audit sieur Gervais ladite somme de vingt-deux mille livres pour les ouvrages compris dans le présent marché que nous promettons lui payer à fur et à mesure que l'ouvrage avancera, de façon qu'il reste à lui payer la somme de 6,000 livres lors de la réception de l'ouvrage.

Fait à Angers, double, sous nos seings, le 28 mars 1755.

Signé : DE MONTÉGLERS, POCQUET DE LIVONNIÈRE,
BRUNEAU, V. R. ROUSSEAU DE PANTIGNY,
HOUDBINE, D. GERVAIS.

(Contrôlé à Angers le 29 mars 1756 par Delaage, qui a reçu soixante-quinze livres douze sols.)

Suivent : 1° L'ordonnance de Philippe Barthélemy Levesque, chevalier, seigneur de Gravalle et autres lieux, conseiller du Roi en ses conseils, grand maître des eaux et forêts de France au département des provinces

de Touraine, Anjou, le Maine, haut et bas Vendômois, commettant le sieur de Villeneufve, maître particulier de la maîtrise d'Angers, pour reconnaître et visiter 173 pieds de chêne, épars sur les domaines du Chapitre, paroisse S. Denis d'Anjou et Chemiré, « aux offres de les employer en nature ou le prix en provenant à la construction du maître autel » de S. Maurice d'Angers. (Paris, 5 février 1756.)

2° Procès-verbaux de visites par Joseph Lehay de Villeneufve, pour la reconnaissance desdits chênes. (25 mars 1756 — 28 mars 1756.)

XII

LES PEINTRES VAN OOST

A LILLE

A PROPOS D'UN TABLEAU LILLOIS DE NOTRE COLLECTION

En 1891, nous achetions à la vente après décès d'un descendant d'une ancienne famille lilloise un curieux tableau attribué par divers amateurs à Van Oost le Vieux; cela nous donna l'idée de rechercher la trace du séjour à Lille des artistes de ce nom. C'est le résultat de nos recherches que nous publions et que nous diviserons en trois chapitres :

1° Le séjour à Lille des Van Oost;

2° Leurs œuvres à Lille;

3° Tableau lillois de notre collection.

Le travail est complété par des notes justificatives.

I

LE SÉJOUR A LILLE DES VAN OOST

Descamps[1] nous apprend que Jacques Van Oost, surnommé le Vieux, naquit vers 1600 à Bruges et mourut dans cette ville en

[1] Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais*. t. II, p. 51.

1671; que ce peintre, après avoir visité l'Italie, par amour de sa patrie, revint à Bruges, où il se fixa.

Dans sa jeunesse, Van Oost avait copié Rubens et Van Dyck avec tant d'art que ses copies trompent tous les jours. Voilà où il a commencé à prendre la couleur, sa fonte et sa belle touche.

Le *Guide des étrangers à Lille*[1] et Descamps[2] nous apprennent qu'à Lille, à l'église Saint-Maurice, dans la chapelle de Notre-Dame de Liesse, au-dessous des croisées se trouvait le tableau de l'épitaphe d'Antoine Legillon et d'Anne sa sœur, représentant l'Enfant Jésus, la Vierge et saint Joseph; le frère et la sœur y sont à genoux, en prières; c'est un beau tableau peint avec fermeté par J. Van Oost le père.

Cette composition a de l'analogie avec celle dont nous nous occupons.

Alfred Michiels, dans son *Histoire de la peinture flamande*[3], parle de Jacques Van Oost dit le Vieux en ces termes : « C'était un imitateur de Rubens. Il était né à Bruges, en février 1601, dans une famille ancienne, qui possédait des biens de ce monde. Elle lui fit donner une éducation brillante, dont il se félicita toute sa vie. Comme on le destinait à la glorieuse et difficile carrière de la peinture, où le précédait son frère aîné, il négligea insensiblement ses autres études. »

Selon le même auteur, Jacques Van Oost était bon musicien et fréquentait les meilleures sociétés : il avait, d'ailleurs, une figure avenante, les manières d'un homme du monde et la conversation d'un homme instruit. Ayant, dès ses débuts, fait preuve d'un talent peu commun, il était surchargé de travaux; on lui demandait surtout des images d'église et des portraits. Ce dernier genre, à lui seul, l'occupait beaucoup.

Pour donner de la vie aux portraits, Van Oost représentait souvent les personnages occupés d'une manière conforme à leur profession, à leurs habitudes ou à leur caractère. Il avait peint, par exemple, un médecin tâtant le pouls de sa femme avec une attention

[1] *Guide des étrangers à Lille*, in-12, p. 89. Lille, Jacquez, MDCCLXXII.

[2] Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, in-8°, p. 6. Rouen, MDCCLXIX.

[3] *Histoire de la peinture flamande, depuis ses débuts jusqu'en* 1864, t. VIII, p. 421 et suiv.

extrême, et cherchant la cause de son mal. La patiente, qui était enceinte, épiait en quelque sorte le visage de son mari, et attendait, pleine d'inquiétude, le jugement qu'il allait porter sur son état.

M. Wauters, dans sa *Peinture flamande* parue récemment, confirme ces assertions [1], ainsi que tous les auteurs qui ont écrit sur les peintres flamands.

Il existe à Lille des tableaux de Van Oost le Vieux, qui dut y séjourner; mais nous n'avons trouvé trace de ce séjour ni aux archives départementales, ni aux archives municipales.

Examinons maintenant ce qu'était Jacques Van Oost le Jeune.

Cet artiste, né à Bruges en 1629, y mourut en 1713.

Descamps [2] nous donne des détails sur la vie de ce peintre, qui, après être allé en Italie et avoir travaillé sérieusement à Bruges sous la direction paternelle, désira aller à Paris.

Van Oost en passant par Lille s'arrêta pour y voir quelques amis artistes, mais ils lui donnèrent l'occasion de peindre plusieurs portraits qui eurent tant de succès que les premiers de la ville l'engagèrent à abandonner le projet d'aller à Paris. Il se détermina donc à rester à Lille, et il y épousa Mlle Marie Bourgeois [3]; il demeura quarante et un ans dans cette ville, qu'il n'aurait pas quittée sans la mort de sa femme. Van Oost, devenu veuf, retourna à Bruges.

Descamps ajoute : « La manière de Van Oost le Jeune approche de celle de son père; il est cependant plus pâteux, et sa touche plus franche; il drapait de plus grande manière; ses compositions ne sont pas abondantes, mais réfléchies; ses figures sont correctes et expressives... Comme son père, il peignait très bien le portrait; quelques partisans zélés ont osé comparer quelques-uns de ses tableaux à ceux de Van Dyck. La comparaison est outrée, mais il était le meilleur de son temps. »

Alfred Michiels [4] dit : « Jacques Van Oost fils, si peu connu, si peu flatté par les historiens qui ne l'oublient pas, est un homme encore

[1] Wauters (A.-J.), *La peinture flamande*, in-8°, p. 148. Paris, Quantin, s. d.

[2] Descamps, *loc. cit.*, t. III, p. 57.

[3] Voir aux Pièces justificatives le contrat de mariage de Jacques Van Oost et de Marie Bourgeois.

[4] *Histoire de la peinture flamande*, t. IX, p. 85 et suiv.

supérieur. Les tableaux de sa main que possède Lille sont faits pour enthousiasmer les connaisseurs. Il fut baptisé à Bruges, le 11 février 1637. Il n'eut d'autre professeur que son père. Tout jeune encore, il étudia la peinture avec passion ; il était l'exemple de ses camarades, évitait les moindres causes de dérangement et, absorbé dans son travail, réjouissait le cœur du vieux Van Oost. »

Alfred Michiels donne ensuite des renseignements sur les travaux et la vie du peintre, et termine sa notice :

« Après une longue union, Van Oost, ayant perdu sa femme, retourna définitivement à Bruges, où il termina ses jours le 29 septembre 1713. Il fut enseveli dans le bas côté méridional de l'église des Dominicains, et l'on encastra sur la tombe un losange de marbre blanc où était gravée cette inscription funèbre : « Cy gist « le corps du sieur Jacques Van Oost, peintre fameux, fils de « Jacques et de demoiselle Marie Tollenacre, époux de demoiselle « Marie Bourgeois, qui, après quarante et un ans de résidence à « Lille, mourut à Bruges, son domicile et son lieu natal, le « 29 septembre 1713, âgé de soixante-treize ans, et plusieurs de « ses sœurs. Priez Dieu pour leurs âmes. »

Bien que Van Oost le Jeune soit né à Bruges, il est plutôt Lillois par ses attaches. C'est à Lille qu'il se marie en 1670 [1] ; il se fait recevoir dans la même année bourgeois de cette ville et devient marguillier de la Madeleine [2]. C'est à Lille que naissent ses enfants Dominique-Joseph et Marie-Marguerite, et les descendants de Dominique perpétuent son nom dans cette ville. Ses œuvres y sont nombreuses ; quelques-unes, très remarquables, ont mérité d'être attribuées à Rubens. (Voir Église des Capucins, p. 237.)

Dominique-Joseph Van Oost, fils de Jacques, est né à Lille (paroisse Saint-Étienne) le 8 août 1677, a épousé Marie-Monique

[1] Nous publions en appendice les documents d'Archives que nous avons trouvés. Nous devons à M. Rigaux la découverte de l'acte de bourgeoisie de Van Oost, inscrit à la table des registres aux bourgeois sous le nom de Van Coot.

[2] Nous trouvons dans l'*Histoire du décanat de la Madeleine*, par M. Desmarchelier (in-8°, fig., p. 39. Lille, 1892), la phrase suivante :

« Parmi les autres marguilliers qui ont particulièrement droit à notre reconnaissance, nous devons mentionner M. Jacques Van Oost, peintre célèbre, qui donna, lors de la consécration de l'église, un superbe tableau ovale, *la Résurrection de Lazare*, très estimé des connaisseurs. »

Dourdain le 25 mai 1699, paroisse Saint-Étienne, bourgeois de Lille le 30 décembre 1699, a épousé en deuxièmes noces Barbe Delaporte, paroisse Saint-Maurice; décédé à Lille le 30 septembre 1738, paroisse Saint-Maurice.

Ce peintre a laissé quelques tableaux à Lille qui ne manquent pas de valeur.

Ce peintre étant né à Lille, Descamps et Michiels ne l'ont pas classé parmi les peintres flamands.

Les enfants de Dominique ne continuèrent pas la profession de peintre.

II

OEUVRES DES TROIS VAN OOST QUI EXISTAIENT A LILLE AU SIÈCLE DERNIER ET CELLES CONNUES QUI S'Y TROUVENT ENCORE.

Tableaux de Van Oost le Vieux.

Église Saint-Maurice. — Dans la chapelle de Notre-Dame de Liesse, au-dessous des croisées, le tableau de l'épitaphe d'Antoine Legillon et d'Anne, sa sœur, représente l'Enfant Jésus, la Vierge et saint Joseph. Le frère et la sœur y sont à genoux, en prières. C'est un joli tableau bien composé, et peint avec fermeté par Jacques Van Oost le père.

DESCAMPS, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, 1762, p. 6.
Guide des étrangers à Lille, 1772, p. 80.

Église Saint-André. — Le tableau du maître-autel représente la *Transfiguration :* le Christ et les apôtres sont mal drapés; ce n'est pas un beau tableau : il est peint par Van Oost le père.

DESCAMPS, *Voyage*, déjà cité, p. 7.

Église Saint-Étienne. — Le tableau d'autel de la seconde chapelle représente la *Transfiguration;* belle composition par Van Oost le père.

Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 77.

Église des Jacobins. — L'autel d'une chapelle a pour tableau le *Martyre de saint Pierre,* de l'Ordre de Saint-Dominique. C'est un

assez bon tableau qui a poussé au noir : il est peint par Van Oost le père.

Descamps, *Voyage*, déjà cité, p. 10.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 93.

Le catalogue du Musée de Lille, publié en 1872 par Ed. Reynart, porte :

Van Oost le Vieux, n° 270. *Saint Jean de la Croix pansant la jambe d'un frère de son ordre.*

N° 271. *Fondation de l'ordre des Carmélites.*

N° 272. *Un Augustin et la Vierge.*

N° 273. *Sainte Famille.*

Dans le catalogue publié en 1893 par M. Lenglart, ces tableaux n'y figurent plus sous le nom de Van Oost le Vieux. Les n°s 270, 271, 272 et 273 sont attribués à Van Oost le Jeune.

Ce dernier catalogue attribue à Van Oost le Vieux : *Un portrait d'homme,* sous le n° 576.

Tableaux de Van Oost le Jeune.

Collégiale de Saint-Pierre. — Dans la chapelle paroissiale, le tableau du maître-autel, peint par Jacques Van Oost le fils, représente la *Sainte Famille.*

Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 69.

Église Saint-Étienne. — On voit en entrant, à la droite, le tableau d'autel de la première chapelle qui représente l'Enfant Jésus sur les genoux de sa mère, montrant à des anges les instruments de la passion ; derrière lui est placé saint Joseph : peint en 1680 par Jacques Van Oost le fils. Les têtes sont d'un beau caractère et d'une belle façon de faire. Le soleil a un peu mangé la couleur. — A la droite du chœur, dans la chapelle de Sainte-Barbe, le tableau de l'autel représente le martyre de cette sainte, peint par J. Van Oost le fils.

— Dans la même chapelle, on voit dans la boiserie l'*Immaculée Conception,* beau tableau, peint par J. Van Oost le fils.

Descamps, *Voyage*, déjà cité, p. 3.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 73 et 75.

Ces trois tableaux ont été détruits lors de l'incendie de l'église, en 1792.

Église Saint-Sauveur. — Au maître-autel est représentée : *la Transfiguration,* par J. Van Oost fils. La composition n'est pas heureuse : les figures couchées en bas sont cependant belles.

DESCAMPS. *Voyage*, déjà cité, p. 4
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 83.

Église Saint-Maurice. — Le tableau d'autel de la chapelle de Sainte-Anne représente une *Sainte Famille*, sujet composé et peint avec fermeté par J. Van Oost le fils.

— Dans la chapelle Saint-Nicolas, de chaque côté de l'autel, sont *Saint Pierre* et *Saint Jérome* peints par Van Oost le fils.

DESCAMPS. *Voyage*, déjà cité, p. 6.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 78 et 81.

Église des Capucins. — Sur les deux volets qui ferment le chœur sont peints par Van Oost le fils, d'un côté, à la droite, saint Bonaventure, cardinal, et à la gauche saint François. La bonne couleur et la belle façon de faire soutiennent assez bien ces deux tableaux à côté de celui du milieu. (Descente de Croix de Rubens du Musée de Lille.)

DESCAMPS, *Voyage*, déjà cité, p. 15.

Le mérite de ces deux tableaux les a fait attribuer à Rubens, sous le nom de qui ils figurent dans le catalogue du Musée de Lille, nos 673, 674.

Église des Capucines. — On voit quatre tableaux de J. Van Oost le fils; ils représentent le *Mariage de la Vierge,* l'*Adoration des bergers,* la *Fuite en Égypte* et la *Présentation au temple.*

Au maître-autel, le tableau représente l'Enfant Jésus sur un globe; il semble désirer les instruments de sa passion que les Anges lui présentent : Dieu le Père et le Saint-Esprit sont dans le ciel; cette composition, qui est de Van Oost le fils, est intéressante, et la couleur approche celle de Van Dyck.

DESCAMPS. *Voyage*, déjà cité, p. 15.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 110 et 111.

Église des Carmes déchaussés. — On voit à droite trois tableaux par Van Oost le fils. La *Sainte Thérèse* est faible de couleur, les autres sont d'une belle façon de faire.

La chapelle de droite a pour tableau sainte Thérèse, qui reçoit un chapelet de la Vierge ; auprès d'elle sont saint Joseph et des anges. C'est un beau tableau, peint avec fermeté par Van Oost le fils.

La chapelle de la Vierge est ornée d'un tableau de Van Oost le fils, représentant saint Albert qui reçoit le Scapulaire de la sainte Vierge : ce tableau est bien composé.

On voit au maître-autel la Vierge et saint Joseph qui présentent l'Enfant Jésus à la vue du peuple; dans le ciel est assis Dieu le Père et plus bas le Saint-Esprit. Au bas de ce tableau est placé saint Jean enfant avec son agneau ; à ses côtés sont un saint et une sainte de l'Ordre : c'est un des beaux tableaux de Van Oost le fils.

Au-dessus des confessionnaux, à gauche, les meilleurs tableaux sont *Saint Jean de la Croix qui panse la jambe d'un frère de l'Ordre*, peint par Van Oost le fils, et l'autre, la *Délivrance de saint Jean de la Croix de la prison,* peint par Dominique Van Oost le petit-fils.

Descamps, *Voyage*, déjà cité, p. 15 et 16.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 101-103.

Église de l'hôpital de la Conception. — Le tableau d'autel représente l'*Adoration des bergers;* il est peint par Jacques Van Oost le fils. La composition est grande et d'un bon effet; il y a un peu de la manière de *Carle Maratti.*

Descamps, *Voyage*, déjà cité, p. 18.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 118.

Église de l'hôpital de la Charité. — A l'autel est un beau tableau de J. Van Oost le fils, représentant la *Visitation;* le costume y est ridicule, excepté la figure de la Vierge; mais il est piquant pour l'effet, correct de dessin, d'un bon pinceau, et les têtes toutes belles et bien expressives.

Dans la salle des malades, *Notre-Seigneur attaché sur la croix.* Tableau de J. Van Oost le fils. Beau comme s'il était peint par Van Dyck.

Descamps, *Voyage*, déjà cité, p. 19.
Guide des étrangers à Lille, déjà cité, p. 117.

Les catalogues des tableaux du Musée de Lille de 1832 et 1837 mentionnent de Van Oost le Jeune quatre tableaux :

N° 28. *Une Vierge.*

N° 29. *Un Carme pansant la jambe d'un frère de son ordre.*

N° 30. *Un Augustin et la Vierge.*

N° 31. *La Vierge et saint Joseph présentant l'Enfant Jésus.*

Ces quatre tableaux sont indiqués dans le catalogue de 1872 comme étant de Van Oost le Vieux. Le catalogue de 1893 restitue ces quatre œuvres à son auteur, sous les n°s 571, 572, 573, 574, en lui donnant sous le n° 569 un portrait et le n° 570 un portrait d'un guerrier en costume du temps de Louis XIV, et encore, sous le n° 575, le portrait de Gombert père, architecte.

Le personnage de ce tableau, coiffé de longs cheveux bouclés et vêtu d'une robe de chambre de couleur chamois, regarde en face en montrant les plans de l'église Saint-André de Lille.

Tableaux de Van Oost le Vieux et Dominique le Jeune qui sont encore conservés dans les églises de la ville de Lille et chez des particuliers.

Église Saint-Maurice. — Saint Charles Borromée; Saint François devant le Crucifix; l'Ange gardien et la visitation de sainte Thérèse.

Église Saint-André. — L'Enfant Jésus recevant de son Père la mission de sauver le monde, et saint Simon Stock recevant le Scapulaire des mains de la sainte Vierge.

Église de la Madeleine. — La *Résurrection de Lazare.*

M. Lenglart, propriétaire, rue Négrier, à Lille, auteur du dernier catalogue du Musée de Lille, possède dans sa galerie une *Sainte Famille :* la Vierge, l'Enfant Jésus, sainte Anne et saint Jean-Baptiste, peinte par Van Oost le Jeune. Ce tableau est bien conservé.

M. le comte d'Hespel, rue de la Barre, à Lille, conserve deux portraits du même peintre, exécutés dans le genre de ceux de Largillière.

M. Dehau, membre du conseil général, maire de Bouvines, possède la *Visitation* de J. Van Oost le Jeune, dans le vestibule de son château. C'est une peinture fort belle.

Le *Musée de la ville de Bailleul* possède l'*Apothéose de sainte Thérèse,* provenant de l'église des Carmélites de Lille. Ce tableau a souffert.

Ces deux dernières œuvres étaient autrefois la propriété de M. Langlart.

M. le comte Van der Cruisse de Waziers possède dans son château de Sars, à Flers, près Lille un beau portrait du chanoine Hugues de Lobel, de la collégiale de Saint-Pierre de Lille. *Signé :* J. Van Oost, 1690[1].

Tableaux de Dominique-Joseph Van Oost.

La ville de Lille possède quelques tableaux de Dominique Joseph Van Oost, second fils de Jacques Van Oost le Jeune.

Descamps et le *Guide de Lille* nous apprennent qu'un tableau de ce maître, représentant la délivrance de saint Jean de la Croix de la prison, se trouvait autrefois dans l'église des Carmes déchausés.

Le *Musée de Lille* possède sous le n° 568 le portrait de Patou, jurisconsulte, peint par Dominique Van Oost; derrière la toile il est écrit : « Peint par D. J. Van Oost. »

M. Henri Frémaux, propriétaire et généalogiste, rue Négrier, à Lille, possède dans ses salons deux portraits attribués à Dominique Van Oost, représentant :

Henri-Ignace Herreng, licencié en droit, procureur et syndic de la ville de Lille (1707-1739), né en 1675, mort le 18 juin 1739, et Marie-Thérèse d'Haffrengues d'Hellemmes, sa femme, née en 1694, morte en 1773.

M. Lamp, restaurateur et marchand de tableaux, façade de l'Esplanade, à Lille, possédait un portrait de Dominique Van Oost; derrière la toile se trouve la signature D. J. Van Oost, 1721. Ce tableau a été vendu à un amateur de Paris.

III

Tableau lillois de notre collection.

Comme nous le disons au commencement de ce travail, c'est en mai 1891 que nous fîmes l'acquisition d'un tableau genre *Ex-*

[1] Voir, ci-contre, planche VII.

Planche VII

Page 240

LE CHANOINE HUGUES DE LOBEL

PAR J. VAN OOST — 1690

(Collection de M. le comte Van der Cruisse de Waziers

voto. En qualité de collectionneurs, nous recevions le catalogue d'une vente d'antiquités à Douai [1]; le n° 39 indiquait : « *Un tableau représentant un Christ sur croix. Au pied du Christ se trouvent les portraits de M. et de Mme Le Clercq. Derrière, on aperçoit les principaux monuments de la ville de Lille. Au bas est écrit : « Anthoine Leclercq fut nommé eschevin de la ville de Lille le premier de novembre* 1642 » (*Hauteur :* 1 *mètre* 50 *cent.; largeur :* 0,80 *centimètres.*) [1] » Il nous fut adjugé.

Le savant Mgr Dehaisnes préparait depuis de longues années un ouvrage : *Le Nord monumental et artistique* [2], qui parut en février 1897, quelques jours avant la mort de son vénéré et regretté auteur.

Dans la description des peintures, l'auteur du *Nord monumental* a consacré un article sur les *Ex-voto* de la manière suivante : « Il est une catégorie de tableaux que nous devons faire connaître aussi à nos lecteurs : ce sont ceux qui sont désignés sous le nom d'*ex-voto* et sur lesquels figurent les commettants, c'est-à-dire les personnes qui les ont fait exécuter. Il y avait des tableaux de ce genre à Lille dans les églises Saint-Étienne et Saint-Maurice, à Dunkerque dans les chapelles de Saint-Éloi, des Carmes déchaussés et de la confrérie Saint-Sébastien, et en un grand nombre d'autres villes et de villages. Plusieurs existent encore [3]. » Malheureusement, ceux qui n'ont pas disparu sont pour la plupart en mauvais état ou restaurés plus ou moins convenablement. La bonne conservation de celui que nous possédons lui donne une grande valeur.

Ce tableau est peint sur toile ; sa conservation est parfaite, et, selon l'avis de peintres et amateurs, il n'a subi aucune retouche, le coloris est bon.

Comme description, nous ne pouvons mieux faire que de transcrire celle faite de main de maître par le savant auteur du *Nord monumental*, qui voyait le tableau tous les jours.

[1] Ville de Douai, 7, rue de la Croix d'Or. — Vente d'antiquités, faïences et porcelaines, meubles, tableaux et livres anciens, etc., le tout ayant appartenu à feu M. Le Clercq des Champagnes, dont la vente aura lieu à Douai, le 21 mai 1891. (48 n^os^ et divers.) Voir ci-après, pl. VIII.

[2] *Le Nord monumental et artistique*, par Mgr Dehaisnes, avec cent phototypies. In-4°, Lille, Danel, 1894. Publié sous les auspices de la Société des sciences.

[3] Dehaines, *loc. cit.*, p. 222.

« Un collectionneur lillois, M. Quarré-Reybourbon, possède un tableau qui offre de l'analogie avec les précédents. Ce tableau représente le Christ en croix. Deux personnages y sont agenouillés les mains jointes : le mari porte aussi le grand collet rabattu du dix-septième siècle; et la dame, une large garniture de dentelles sur les épaules. On lit au bas : « *Anthoine Leclerq fut* « *nommé eschevin de la ville de Lille, le premier jour de no-* « *vembre* 1642[1]. » C'est une œuvre de valeur qui est restée jusqu'en 1891 dans la famille Le Clerq.

A cette mention nous devons ajouter que le Christ est très beau ; il rappelle ceux de Van Dyck. Nous en possédons un authentique, provenant de l'abbaye de Marquette; il nous est facile de faire chaque jour la comparaison. Les deux portraits sont peints et exécutés avec soin ; il est hors de doute qu'ils étaient d'une grande ressemblance.

Ce souvenir de famille devint la propriété de la septième branche de la famille Le Clercq en la personne de Pierre-Auguste-Mathieu Deschampagne, dont le fils se fixa à Douai où il mourut en 1891, et à la vente duquel nous en fîmes l'acquisition.

Nous sommes porté à croire que le tableau de notre collection est l'œuvre de Van Oost le Vieux ; il présente, d'ailleurs, une certaine analogie avec le tableau de Legillon peint par le même maître et qui existait à Saint-Maurice. Cependant, nous laissons à de meilleurs connaisseurs le soin de trancher la question.

Comme complément, nous croyons devoir dire quelques mots sur le personnage pour qui a été exécuté ce tableau.

Antoine Le Clercq appartenait à une honorable famille bourgeoise de Lille, et dont les descendants occupent encore une haute situation dans le barreau.

La famille Le Clercq remonte au commencement du seizième siècle. Elle a eu pour auteur Antoine, mort avant 1575.

Malgré une généalogie de la famille Théry-Le Clercq[2] faite avec soin, les documents sur Antoine Le Clercq ne sont pas nombreux. Nous n'avons pas trouvé son extrait de naissance.

Le premier acte se rapportant à Antoine Le Clercq que nous

[1] Dehaisnes, *loc. cit.*, p. 223.

[2] *Généalogie de la famille Théry-Le Clercq*, 83 pages in-4°. Lille, MDCCCLXXXVIII

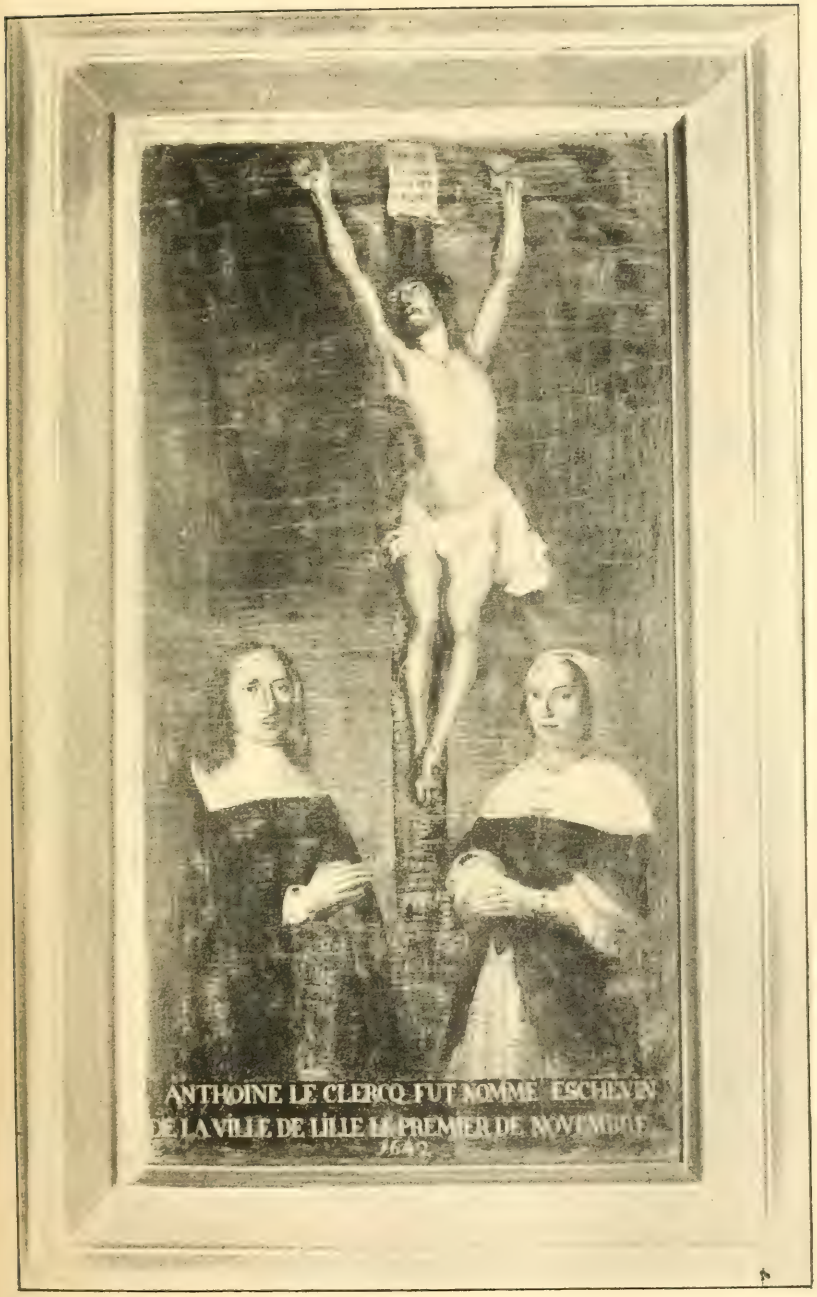


Planche VIII

Page 242

CHRIST EN CROIX

EX-VOTO PAR L'UN DES VAN OOST

(Collection Quarre-Reybourbon.)

rencontrons est celui de son mariage avec Marguerite Lefebvre le 5 février 1612, à l'église Saint-Étienne à Lille.

Le registre aux bourgeois nous apprend que : Anthoine Le Clercq, fils de feu Anthoine et de Simonne du Hamel, ayant épousé Marguerite Lefebvre, marchand grossier, acquit la bourgeoisie par relief le 11 d'octobre 1612[1].

La famille Le Clercq jouissait d'une grande considération. Plusieurs de ses membres firent partie du Magistrat de la ville.

Antoine Le Clercq exerça les fonctions échevinales durant les années 1627 à 1657.

Nous n'avons pas trouvé la date de sa mort. Les registres aux décès commencent trop tard, en 1694 pour Saint-Étienne. C'est sans doute ce qui fait qu'on ne le trouve pas.

Une branche de cette famille s'est perpétuée à Lille, et un de ses membres par sa femme, M. Théry-Le Clercq, sénateur, ancien membre de l'Assemblée nationale, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats, est mort le 28 décembre 1896 dans sa quatre-vingt-dixième année.

L. Quarré-Reybourbon,

Officier de l'Instruction publique, Membre de la Commission historique du département du Nord, de la Société des Sciences, Lettres et Arts, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Archives communales de Lille.

Registres aux Bourgeois.

VIIIe fol. 104 v°. « Jacques Van Oost, fils de Jacques et de Marie de Tollenaer, natif de Bruges, marchand et maître peintre, ayant espousé Marie Bourgeois, fille de Jean et de Catherine Regnault, sans enffans, par achat, le VIIe de mars 1670. Payé XV livres. »

IXe fol. 32 v°. « Dominique-Joseph Van Oost, fils de Jacques et de feue Marie Bourgeois, aiant espousé Monique Dourdin fille de feuz Bartholomé et de Marie-Christine Duprez. Par relief le XXX de décembre 1699. »

[1] Registre 6, fol. 8 v°.

XIe fol. 73. « Jacques-Joseph Van Oost, fils de Dominique-Joseph et de Marie-Monique Dourdin, ayant épousé Marie-Anne-Thérèse Jombart, fille d'Antoine et de Jeanne-Thérèse Dassonneville. Par relief, 3 janvier 1735. »

GÉNÉALOGIE DE JACQUES VAN OOST ET MARIE DE TOLLENDER

Jacques Van Oost, le peintre, né à Bruges.
Épouse à Lille le 9 janvier 1670 (paroisse Saint-Étienne)
Marie Bourgeois, decedee le 19 janvier 1697 a Lille (paroisse de la Madeleine), est reçu bourgeois de Lille le 7 mars 1670.

Dominique-Joseph Van Oost, né à Lille (paroisse Saint-Étienne), le 8 aout 1677, a epouse Marie-Monique Dourdain le 26 mai 1699, paroisse Saint-Étienne. Bourgeois de Lille le 30 decembre 1699, a epousé en 2es noces Barbe Deleporte, paroisse Saint-Maurice, le 9 aout 1711, decede à Lille le 30 septembre 1738, paroisse Saint-Maurice.

Marie-Marguerite Van Oost, née à la Madeleine le 3 octobre 1678, décédée le 3 décembre 1678.

1er mariage.

Jean-Baptiste Joseph, né paroisse Saint-Étienne, le 29 juillet 1700.	Jacques-Joseph Van Oost, né à Lille, paroisse Saint-Étienne, le 25 mai 1702, a epouse Marie-Anne Thérèse Jombart, le 7 janvier 1734, paroisse Saint-André. Bourgeois le 3 janvier 1735, décédé le 22 janvier 1746.	Dominique-Joseph, ne paroisse Saint-Étienne, le 8 mars 1704, a pour marraine Marie-Catherine Van Oost.	Marie-Catherine Joseph, né paroisse Saint-Étienne, le 12 septembre 1705, a pour marraine Jeanne-Catherine Van Oost, decedee le 3 janvier 1756.	Jacques-Dominique Joseph, né paroisse Saint-Étienne, le 7 mai 1712, a pour parrain Jean-Baptiste-Joseph Van Oost.

Catherine-Joseph, née le 2 novembre 1733, paroisse Saint-André. Légitimée par le mariage.	Marie-Augustine Joseph, née le 14 juillet 1737, paroisse Sainte-Catherine, decedee le 24 decembre 1743.	Jean-Baptiste Joseph, ne le 2 octobre 1740, paroisse Saint-André.	Isabelle-Thérèse Joseph, née le 14 mars 1743, paroisse Saint-Maurice, décédée le 20 novembre 1744.	Marie-Louise Joseph, né le 2 octobre 1745, paroisse Saint-Sauveur, décédée le 10 fevrier 1746.

Registres paroissiaux.

Paroisse de Saint-Étienne, le 9 janvier 1670.

Mariage Van Oost Bourgeois.

« Ex dispensatione R.R.D.D. vicariorum Tornacensium et Brugensium Jacobus Van Oost et Maria Bourgeois presentibus Joane Bourgeois et D. Andrea Caillet Sacerdote. »

Paroisse Saint-Étienne. Naissance le 8 août 1677.

« Dominus Joseph Van Oost filius Jacobi et D. Marie Bourgeois conjugum susceptoribus D. Arnulphe Joseph Théry comissario à D.D. Status Tornacensis et D. Leonora Van Oost. »

Paroisse de la Madeleine, le 3 octobre 1678.

« Maria Margarita Van Oost filia Jacobi et Marie de Bourgeois conjugum Susceptores Dominus Jacobus Vanwesbus et Margarita Capon. »

Paroisse de la Madeleine. Décès le 23 décembre 1678.

« Vanos Marie-Marguerite fille de Jacques. »

Paroisse de la Madeleine, décès, le 19 août 1697.

« Maria Bourgeois uxor D. Jacobi Van Oost, exequie solemnes, inhumata in choro. »

Paroisse Saint-Étienne, mariage, 26 mai 1699.

« Die 26 maii 1699 obtenta dispensatione super duabus denuncianibus ab illustrissimo D. Episcopo Tornacensi Dominus Joseph Van Oost et Maria Monica Dourdin matrimonio juncti sunt presentibus Jacobo Van Oost et Joanne Baptista Dourdin per me infra scriptum pastorem. S. Mariæ Magdaleinæ Insulensis de Speciali licentia pastoris S. Stephani et decani christianitatis etiam præsentis et subsignati.

Dominique-Joseph Van Oost. — Jacob Van Oost. — Marie M. Dourdin. — J.-B. Dourdin. — B. Bourgeois pastor sancta M. Magdalenæ. — Fr. Desqueux p. S. Steph. decan. christianitatis Insulensis. »

Paroisse Saint-Étieune, naissance, le 25 mai 1702.

« Die 25 maii 1702 Jacobus Joseph filius Domini Dominici Joseph Van Oost mensæ pauperum hujus parochiæ administratoris et domicellæ Mariæ Monicæ Dourdin conjugum ad baptismi gratiam pervenit suscipientibus Domino Jacobo Van Oost et domicella Maria Joanna Dourdin.

D. J. Van Oost. J. Van Oost, Marie-Jeanne Dourdin. Fr. Desqueux p. Steph. decan. christis Insulensis. »

Paroisse Saint-Maurice. Mariage, le 9 août 1711.

« Dominique-Joseph Vanhot épousa Barbe Deleporte en présence de François-Léopold Deleporte frère, et de Damien Bourgeois oncle de l'époux. »

Paroisse Saint-Étienne, naissance, le 7 mai 1712.

« Die 7 maii 1712 Jacobus Dominicus Joseph filius Domini Dominici Joseph Van Oost et Domicellæ Barbaræ Deleporte conjugum ad baptismi gratiam pervenit suscipientibus Joanne Baptista Joseph. Van Oost et domicella Anna Henry.

D. J. Van Oost. Jean-Baptiste-Joseph Van Oost Anne Henry la veuve du s^r du chambge.

F. Desqueux p. S. Steph. Decan. Christi Insulensis. »

Paroisse Saint-André, mariage, 7 janvier 1734.

« Præmissis tribus solitis proclamationibus quarum prima die I, secunda die 3, tertia die sexta hujus, inter missa parochialis solemnia habita est nulloque legitimo impedimento detecto ego infrascriptus hujus parochiæ pastor matrimonio conjunxi Jacobum Josephum Van Oost filium dominici Josephi et Mariæ Monicæ Dourdain et Mariam annam Theresiam Jombart filiam antonii et Joannæ Theresiæ Dassonneville ex hæ parochia embos, præsentibus testibus Michaele Martino Dupont et Jacobo Jombart. P. Deleplanque, pastor. »

Paroisse Saint-Pierre, décès, 10 juin 1735.

« 10. Obiit anna Maria Vannot inhumata propre.
Sacellum B. M. V. »

Paroisse Saint-Maurice, décès, 30 septembre 1738 est enterré « Dominique Vannoost, pintre époux de..... Deleporte, décédé le 29 ».

Paroisse Saint-Maurice le 24 décembre 1743 est enterré « Marie-Angélique-Joseph Vannoost, fille de Jacques-Joseph, procureur, et de Marie-Anne-Thérèse Jombart, décédée hier ».

Le père présent a signé.

Paroisse Saint-Maurice. Le 21 octobre 1744 a été enterrée « Isabelle-Joseph Vannoost, fille de Jacques-Joseph, praticien, et de Marie-Anne-Thérèse Jombart, décédé hier ».

Paroisse Saint-Maurice, le 24 jauvier 1746 est enterré « Jacques-Joseph Vannoost, procureur, époux de Marie-Anne Jombart, décédé le 22 ».

Paroisse Saint-Maurice. Le 11 février 1746 est enterrée « Marie-Louise-Joseph Vannoost, fille de feu Jacques procureur, et de Marie-Anne Jombart, décédé hier ».

Paroisse de la Madeleine. Le 6 mars 1747, décès de Vanoost Jeanne-Catherine, âgée de soixante et onze ans, veuve de Ch. Al. Lecamps.

Paroisse Sainte-Catherine. Le 3 janvier 1756 est enterré « Marie-Catherine-Joseph Vanoste, veuf de Jean-Baptiste Hochart, marchand, décédé hier, ... âgée de cinquante ans ».

Présents Joseph-Henri-Casimir Deberkem son cousin issu germain et Pierre Reynart son cousin.

Paroisse Saint-Étienne, le 10 avril 1777, est enterrée « Angélique-Thérèse-Joseph Vanoost, épouse du sieur Philippe-Joseph Goudeman, licentié ès loix et ancien gendarme du Roy, décédée hier, âgée de cinquante-six ans ».

Présents son fils Philippe-Romain-Joseph Goudeman et Antoine-Henry Deleporte son cousin germain et Pierre Reynart, son cousin.

Paroisse Saint-Étienne. Décès.

« Le 26 août 1789, Marie-Monique-Joseph Vanoost, épouse de Louis-Joseph Martel, maître serrurier, décédée le 24, âgée de cinquante-quatre ans, a été inhumée..... Présens Charles Martel son fils et Théophile-Joseph Lachapelle, son ami. »

Archives départementales du Nord.

Tabellion.

1670. 9 *janvier.* — Contrat de mariage entre Jacques Van Oost, fils de Jacques « Marchand peintre demeurant présentement en ceste ville de Lille » et damoiselle Marie-Bourgeois, fille de Jean et de Catherine Regnault, bourgeois et marchand à Lille.

(Simon Deflandres, notaire à Lille, année 1670. Acte n° 230.)

Comparurent en leurs personnes le sieur Jacques Van Oost, fils de Jacques, marchand peintre demeurant présentement en ceste ville de Lille, assisté et accompaigné du sieur Pierre Destrez et de Monsieur André Caillet presbstre ses amis acquis d'une part. Damoiselle Marie Bourgeois, marchand en ceste ville, assistée et accompagnée de ses père et mère, du sieur Jean Regnauld son père grand, d'André Regnault son oncle du costé maternelle et de Nicolas Discan son grand oncle d'aultre,

Lesquels comparans recognurent et déclarèrent que traicté de mariage s'estoit meu et pourparlé entre lesdits sieur Jacques Van Oost et ladite damoiselle Marie Bourgeois futur marians, lequel au plaisir de Dieu se fera et solemnisera en face de nostre mère la Sainte Esglise s'y avant qu'elle y contente, mais avant aulcun lien dudit mariage furent dicts, devisez, conditionnez et accordez les portemens, retours et aultres clauses d'iceluy, en la forme et manière que s'ensuit. Premiers quant au portement dudit mariant ladite future espouze, assistée comme dessus, at déclaré de s'en tenir pour contente et bien appaysée et au regard du port et chevance icelle ses dits père et mère, icelle deuement auctorisée de son mary, ce qu'elle obt en elle avoir pour agréable ont donnés à leur dite fille et luy ont promis paier sitost cedit mariage parfaict et consommé, la

somme de quatre cens livres de gros et arrivant la dissolution dudit mariage par le prédécès dudit futur mariant soit que d'icelluy y eut enffant vivant né ou apparant à naistre ou non, en chacun desdits cas ladite future mariante aura et remportera tous et chacuns les habits, bagues et joyaux servans à ses chef et corps, la somme de quattre cens florins une fois pour sa chambre estoffée, son droict de vesve coustumier tel que dist la constitution de la ville et eschevinage de Lille, ousque la maison mortuere n'y adviendront, ensemble ladite somme de quattre cens livres de gros, par elle cy dessus portée en mariage avec tous dons, successions et hoiries que constant ce mariage luy adviendront et eschoiront ou la valeur de ce que vendu, chergé ou alliéné serat et pour son droict, préfix et amendement conventionnel le tiers avant de son dit portement de mariage, le tout librement, franchement et à prendre (sans charge d'aulcunes debtes, obséques ny funérailles de sondit futur mary) sur tous les plus clers et apparans biens qu'il délaissera au jour de son trespas à la réserve seulle debtes et obligations dont lesdits dons, successions et hoiries pourroient avoir venu, chargez ou si mieux semble à ladite future mariante, elle se poudra tenir au droict coustumier de ceste ville de Lille, que lors elle aura aussy avant part tous ses habits, bagues et joyaux servans à ses chefs et corps avec son droict de vesve coustumier tel qu'est prescript par ladite coustume de Lille, ores que la maison mortuaire n'y adviendroit et pour par icelle mariante délibérer auquel des deulx droits elle se voudra tenir, elle aura le terme et espace de quarante jours, à compter du jour du trespas de son dit futur mary iceluy venu de sa cognoissance, pendant lequel terme elle poudra demeurer en la maison mortuère dudit deffunt et vivre avec sa famille des biens y estant sans pour ce pouvoir estre réputée pour vesve demeurée aux biens et debtes d'icelluy, non plus allendroist de ses créditeurs qu'héritiers et le cas contraire arrivant que ladite mariante viendroit à préterminer ledit mariant sans dudit mariage délaisser enffant vivant, en ce cas icelluy sera tenu et subject de rendre et restituer aux plus prochains héritiers d'icelle ou à ceux au prouffict desquels elle y aura disposé, de quoy faire il l'authorise dès maintenant et pour lors, ladite somme de quatre cens livres de gros avec tous dons, successions et hoiries quy durant ce mariage seroient advenus à la préterminée ou la valeur de ce que vendu chargé ou alliéné serat et par-dessus ce tous les habits bagues et joyaux ayant servy à ses chefs et corps, saulf que sur lesdits biens subjects à restitution, lequel mariant pourra retenir la somme de deulx cens livres de gros une fois, et moiennant quoy tous les aultres biens dont lesdits futurs conjoints seroient lors jouissans, appartiendront en pleine propriété audit mariant à charge de par luy de payer touttes debtes, obsèques et funé-

railles, à la réserve de celles dont lesdits dons, successions et hoiries seroient advenus, chargez. En considération et contemplation duquel mariage lesdits sieur Jean Bourgeois et ladite damoiselle Catherine Regnauld, icelle auctorisée que dessus et ledit sieur Pierre Destrez en qualité de procureur spécial dudit Jacques Van Oost et damoiselle Marie de Tolenare, père et mère dudit futur mariant, fondé de procuration donnée de Louis Bachuus, notaire roial de la residence de Bruge, le IIIIe de ce présent mois, laquelle sert joincte à ce présent contrat pour en avoir recouvrier lors besoing aurat, lequel en vertu de clause spécialle inserrée en ladite, procure ont accordés représentation aux enffans quy naistront du présent mariage en leur hoirie et succession pour par iceux enffans et ultérieurs descendans y avoir et prendre toutte telle part et portion qu'euissent fait lesdits futurs marians en cas qu'ils les euissent survescu, mesmement ont promis d'instituer, lesdits marians, leurs héritiers aussy avant que leurs aultres enffans. Tout ce que dessus lesdites parties comparantes, chacun en leur regard et qualité ont réciproquement promis tenir, entretenir, fournir et accomplir, soubs l'obligation sçavoir ledit sieur Destrez des biens desdits sieur Jacques Van Oost et damoiselle Marie de Tollenaere, ses constituans et lesdits futurs marians avec lesdits Jean Bourgeois et sa compaigne, de leurs propres, vers tous seigneurs et justices, renoncheans au radvertissement de sang, eulx entiers par lettre, ensemble à touttes loix, coustumes, usaiges et choses à ce contraires, spéciallement à la coustume de Flandres, auxquelles en tant que besoing se soit, atesté dérogué, mesmes ladite femme de l'auctorité prédicte à la loy du senatus consultus velleam et à l'autentique si qua mulier à elle donné à entendre. Ce fut ainsy fet et passé audit Lille, le IXe de janvier XVIe septante pardevant moy Simon Deflandres, notaire publicq y résidant soubsigné ès présences de tous les parens assistans audit mariage pris pour témoins et du sieur Jean-Batiste Van Oute, licentié ès loix, advocat postulant audit Lille, tesmoin ad ce requis et appelez.

Signé : Jacobus Van Oost, Marie Bourgeois, Jean Bourgeois, Catherine Regnault, Jehan Regnault, Pierre Destrez, S. Deflandres.

1670.

(Simon Deflandres, notaire à Lille, année 1870. Acte n° 280.)

XIII

CONRAD MEYT ET LES SCULPTEURS DE BROU

EN FRANCHE-COMTÉ.

LEUR ŒUVRE. — LEURS IMITATEURS.

(1524-1563)

Au moment où Marguerite d'Autriche commençait à bâtir sur la terre de Bresse le merveilleux édifice consacré à la mémoire de son époux, la petite-fille de Charles le Téméraire devenait à la fois gouvernante des Pays-Bas, du Charolais et du comté de Bourgogne, et rentrait ainsi dans une part de l'héritage de son aïeul. Sa prédilection pour la Franche-Comté s'était affirmée déjà en y choisissant des officiers et des serviteurs qu'elle savait fidèles et en y rattachant par des emplois ou des terres les plus intimes de ses conseillers ; elle s'affirma et s'accentua davantage encore de 1507 à 1530 par des relations et des bienfaits continuels qui ont rendu son nom longtemps populaire chez nos aïeux [1]. Si l'œuvre de l'église de Brou avait emprunté aux Flandres, où la vie artistique était intense, son architecte, ses sculpteurs, ses verriers, sans négliger toutefois d'utiliser les conseils ou les services de maint artiste français ou italien, la direction et la surveillance des travaux se trouvèrent en grande partie concentrées, du début à l'achèvement, entre les mains de personnages francs-comtois.

J'ai cité naguère, ici même [2], Laurent de Gorrevod, baron de Marnay, gouverneur de Bresse, et Antoine de Montcut, abbé de Saint-Vincent de Besançon et confesseur de Marguerite, qui eurent seuls le privilège d'obtenir à Brou une chapelle et une sépulture à

[1] Voir Ed. Clerc, *Histoire des États généraux en Franche-Comté*, t. I, p. 247.

[2] *Les initiateurs de l'Art en Franche-Comté, au seizième siècle.* — 17e *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1893, p. 609-625.

côté de leur maîtresse. J'aurais à citer encore Louis Barangier, secrétaire et maître des requêtes de l'archiduchesse, greffier en chef de son parlement de Dole [1], Claude de Boisset, doyen de Poligny avant d'être archidiacre d'Arras [2], un exécuteur testamentaire de Marguerite, le trésorier Jean de Marnix, seigneur de Toulouse, Hugues Marmier, président du parlement de Dole quand Gatinara se fut démis de cette charge [3], et bien d'autres qui ont partagé avec leur protectrice l'honneur d'introduire le goût des arts dans leur pays d'origine ou d'adoption. Ce pays, fertile alors en gens avisés et intelligents, possédait dans la région du vignoble jurassien de précieuses carrières de marbre noir et d'albâtre, où avaient déjà puisé au quinzième siècle les ducs de Bourgogne pour leurs tombeaux et leurs chapelles. Ces carrières furent rouvertes par les soins de Jean Le Maire, qui s'en fit l'apologiste [4]; Barangier, aidé de Simon de Chantrans, capitaine de Montmorot, et du receveur de Poligny, Tachonnier Glouvet, organisa pour la durée des travaux, de 1510 à 1530, une exploitation active des albâtres de Saint-Lothain [5]. Après avoir pris dans les flancs du Jura ces matériaux de choix que de modestes imagiers locaux utilisaient dès longtemps, le contrôleur Barangier avait cru y rencontrer aussi un sculpteur d'assez large envergure pour tailler, sur des modèles ou patrons empruntés à de vrais artistes, les figures et les statues des tombeaux de Brou. Appelé de Salins, ce sculpteur, nommé Thiébaud, fut de suite agréé par Jean Perréal, mis à l'essai, et commença le tombeau de Philibert de Savoie; la tâche était trop haute pour son talent médiocre, il ne justifia point la confiance

[1] Louis Barangier, greffier du parlement de Dole de 1508 à 1519, enterré dans sa chapelle de N.-D. de Dole.

[2] Mort en Flandre en 1547; on voyait au siècle dernier dans l'église de N.-D. de Dole une inscription à sa louange. CHEVALIER, *Mémoires sur Poligny*, t. I, p. 126.

[3] Hugues Marmier fut président du parlement de Dole de 1518 à 1545 et mourut en 1553.

[4] « Ny en Espagne, ny en Italie, ny en Engleterre, n'en y a point qui l'aproche en bonté, beauté et polissement. » Lettre de Lemaire à l'archiduchesse, 22 novembre 1511, LEGLAY, *Analectes*, p. 11.

[5] Mandement de Marguerite, prescrivant à ces personnages « de faire traire, tailler, lever et charger une bonne quantité d'albastre de la carrière de Saint-Lotain-lez-Poligny, pour faire mener... en Bresse. 1510. » J. FINOT, *Louis Van Boghem*. — 12e *Session des Sociétés des Beaux-Arts*, 1888, p. 190.

qu'avaient mise en lui ses protecteurs. Disgracié dès 1511, relégué tout au moins à l'arrière-plan, sinon congédié, il dut céder la place à de plus habiles [1]. On sait la suite, à partir de 1512, l'architecte Van Boghem, substitué à Jean Perréal par la volonté de Marguerite d'Autriche, assume la responsabilité des constructions de Brou et dirige les moindres détails de la construction et du décor. Dès 1522 [2], ouvrages anonymes de maîtres ciseleurs, les retables des sept Joies, dans la chapelle de Marguerite, de la Passion, dans celle de Laurent de Gorrevod, des sept Douleurs, dans celle de l'abbé de Saint-Vincent, et de nombreuses statues destinées au portail, au maître autel, à diverses parties de l'édifice, même aux trois tombeaux de Marguerite, de Philibert et de Madame de Bourbon, sont prêts à être posés. Exécutés sur des dessins de Jean de Bruxelles, peut-être de Van Boghem lui-même en partie, ces retables et ces figures, œuvres d'artistes souvent inégaux, ont emprunté, semble-t-il, en majeure part des ciseaux flamands, à en juger par le style qui y prédomine, et par le détail de l'architecture et par celui des costumes. A partir de 1526, c'est un maître allemand, tout flamand d'allures du reste, qui va venir donner à cet ensemble le couronnement qui lui manque encore, en sculptant les pièces capitales, les statues gisantes du prince et des deux princesses, et les « transis », c'est-à-dire les cadavres dépouillés de tout ornement autre qu'un suaire, qu'on aperçoit à l'étage inférieur des sépultures de Philibert et de Marguerite. Ce maître, c'est Conrad Meyt, né à Worms [3], attaché depuis 1514 au service immédiat de l'archiduchesse pour laquelle il a créé mainte effigie de bronze, de marbre ou de bois [4]. Autour de lui, toute une pléiade d'auxiliaires italiens, florentins, picards et flamands, Thomas Meyt son frère, Aimé Quarré, Onofrio Campitoglio, le Florentin Jean-Baptiste Mariotto, Benoît de Serins, Jean de Louhans, Jean Rollin, fouille l'albâtre et le marbre, taille de délicates dentelles semées d'ar-

[1] « Je veoye bien que maistre Thiébaut ne sçavoit rien. » Perréal à Barangier, 30 mars 1511. LEGLAY, *Analectes*, 1850, p. 330.

[2] Reconnaissance des travaux de Brou, 20 juillet 1522, J. BAUX, *Histoire de l'église de Brou*, 2e édition, p. 407.

[3] Ed. MARCHAL, *La sculpture et l'orfèvrerie belges*. Bruxelles, 1895, p. 236, 237, 259, 297-301, 303, 429.

[4] *Ibid.* et CHARVET, *Les édifices de Brou*, 21e *Session des Sociétés des Beaux-Arts*, 1897, p. 252-389.

moiries et devises, modèle, puis achève avec une rare perfection le détail des armures ou des parures et les contours charmants de délicieuses allégories. Aux termes de son marché, Conrad Meyt doit s'appliquer de préférence aux visages, aux mains, aux statues vivantes étendues sur les lits de parade; mais il a le droit de se faire aider par son frère et par d'autres « bons et experts ouvriers »; Van Boghem est chargé des figures secondaires qui doivent entourer les tombeaux. On sait le reste, grâce aux recherches érudites de nombre de nos confrères [1] : pendant cinq ans Conrad Meyt, aux prises avec nombre de difficultés, dont le mauvais caractère de Van Boghem lui prodiguait l'amertume, travailla assidûment aux tombeaux de Brou [2] dont la réception officielle fut faite le 12 mars 1532 par deux sculpteurs, l'un Espagnol, l'autre Anversois [3]. Au moment où l'on réglait ces comptes et où l'on préparait à Malines le transfert du cercueil de Marguerite d'Autriche (morte le 1er décembre 1530) dans les caveaux de Brou, nombre d'artistes avaient abandonné déjà les chantiers de cette église, pour chercher ailleurs fortune ou tout au moins salaire. Depuis le 23 janvier 1531, Conrad Meyt, Jean-Baptiste Mariotto, Aimé Quarré avaient accepté non loin de Bourg une sérieuse commande. A Lons-le-Saunier où l'on venait de transporter le corps de Philibert de Chalon, prince d'Orange, mort glorieusement aux portes de Florence à la tête d'une armée impériale, Philiberte de Luxembourg, sa mère, voulait à grands frais élever une tombe digne de la race illustre qui s'éteignait en lui. Après avoir fait dessiner entre Milan et Naples les plus belles sépultures [4], après s'être entourée des renseignements les plus compétents, la princesse d'Orange se décida à faire venir de Bourg les maîtres qu'on lui signalait comme les plus capables de réaliser son désir. Le 23 janvier 1531, dans le château de Lons-le-Saunier, en présence de ses principaux officiers et conseils, tous les détails du magnifique mausolée de Philibert de Chalon furent mis par écrit et acceptés

[1] Voir les divers travaux consacrés aux artistes de Brou, par Charavay, Charvet, Finot, Pinchart, Leglay, J. Baux, etc. (on en trouvera la bibliographie dans Charvet, *Édifices de Brou*).

[2] Voir J. Baux et Finot, *loc. cit.*

[3] J. Finot, *Description des travaux de Brou.* Archives du Nord, B, 2338.

[4] Pièces justificatives, n° III.

par Conrad Meyt prenant en charge toute l'imagerie, portraiture et personnages du tombeau, par Jean-Baptiste Mariotto s'obligeant à faire et parfaire toute la maçonnerie, c'est-à-dire toute l'architecture, les piliers d'albâtre avec leurs moulures finement profilées, les antiquailles, billets, feuillages, armoiries et inscriptions rehaussées d'or[1]. Voici les grandes lignes de cette architecture qui devait couvrir toute la paroi droite du chœur des Cordeliers de Lons-le-Saunier et égaler comme richesse les splendides décors des tombeaux de Brou. Qu'on se représente sur une largeur de neuf mètres environ, sur une hauteur constante de quatre à cinq mètres atteignant dans la partie centrale sept à huit mètres, avec une saillie moyenne de trois pieds, une vaste composition architectonique, conçue dans le style du lit funéraire de Marguerite d'Autriche. Au centre, une chapelle à double étage, disposée sous un arc triomphal; dans l'étage supérieur apparaît la statue agenouillée et priante de Philibert de Chalon, la Toison d'or sur les épaules, recouvrant le manteau ducal; devant lui s'élève, sur des nuées, portée par deux anges, la Vierge de Lorette, objet de ses regards suppliants. Derrière le prince, une figure de la Bonne Renommée, escortée de deux génies, tient de la gauche une palme et de la droite semble présenter Philibert à la Vierge qu'il implore.

Au-dessous de cette chapelle, sous une voûte soutenue de courts piliers et embellie d'antiquailles, une seconde figure du prince d'Orange est étendue, rigide comme celle d'un « transy mort depuis huit jours ». Au-dessus du grand arc triomphal qui ouvre la chapelle de Philibert de Chalon et que Mariotto doit entourer de fines moulures, surmonter de frises élégantes, semer d'antiques, de médaillons, de feuillages, la déesse Pallas est étendue, vêtue en amazone, tenant un bouclier et une lance, sur un lit décoré de trophées belliqueux, casques, éperons, armes de toute sorte, servant de support à une chouette; deux génies lui font face, portant des écus et des emblèmes. Derrière elle s'échafaude un couronnement monumental, dont les multiples membrures sont chargées de médailles, d'anges, d'ornements à l'antique, et abritent dans une enfonçure la statuette du neuvième Preux, les huit autres couronnant quatre par quatre les deux piliers ajourés qui accostent

[1] Voir le marché aux pièces justificatives, nº IV.

la chapelle funéraire. Tout en haut, entouré du collier de la Toison d'or, coiffé d'un timbre avec la couronne ducale de Gravina, soutenu par deux petits anges, apparaît un grand écu aux pleines armes de Chalon : une bande d'or sur champ de gueules.

Les deux piliers d'albâtre qui épaulent l'arc triomphal comportent chacun, outre un soubassement, décoré des armoiries de Chalon et de Luxembourg, avec supports, une grande ouverture au cintre légèrement surbaissé, avec cavité profonde en forme de niche. A gauche, Jean de Chalon, père de Philibert, est agenouillé, en costume de prince, l'ordre de France au col, avec « dictiers et épitaphes ». Dans le pilier de droite, la figure symétriquement agenouillée de Philiberte de Luxembourg est sculptée « au plus près du vif ». Le haut des piliers, d'une belle et svelte architecture, se divise en deux étages : au premier étage, une statue de dimension moyenne personnifie une des quatre Vertus; au second, quatre statuettes représentent autant de Preux, soit huit Preux sur les deux piliers, le neuvième ayant trouvé place dans le couronnement du motif central. Sur les flancs de chacun des piliers s'appuient comme des contreforts deux autres piliers dits « à la Reine », chacun mesurant deux mètres de largeur avec moulures, frises et supports analogues à ceux des autres parties du monument. Sous l'arc de gauche, voisin du maître autel et de la première fenêtre de l'abside, est une enfonçure en cul-de-four, destinée à recevoir les sièges du célébrant et des diacres; à droite, une porte en pierres de taille, à contours très ornés, conduisant à la sacristie des Cordeliers. Au-dessus de ces piliers latéraux les statues de deux Vertus placées à la même hauteur et dans un cadre analogue à celui des deux autres Vertus des piliers adjacents. De plus, au-dessus de la porte de la sacristie, un second étage est disposé avec cul-de-lampe destiné à recevoir une dernière statuette. Outre le mausolée proprement dit et ses annexes, les deux maîtres imageurs s'étaient obligés à créer encore, pour un prix total de 10,000 francs, un bénitier surmonté d'un ange et la niche du lavabo du maître autel, et à livrer le tout dans le délai de deux ans.

Dans cette décoration, Jean-Baptiste Mariotto devait exécuter toute l'architecture et maçonnerie, depuis les degrés en pierres de taille et les soubassements armoriés jusqu'aux fines dentelles de l'arc triomphal et des niches en piliers adjacents, y compris les

anges, les bestioles et les triomphes mêlés aux feuillages et aux rinceaux des dais et du couronnement, y compris encore les médailles et les rénovations de l'antique, les inscriptions, épitaphes et devises qui devaient courir, avec profusion, d'un bout à l'autre des frises, sans y laisser aucun vide et aucune partie lisse.

Au robuste talent de Conrad Meyt revenaient les trois statues agenouillées et vivantes de Philibert de Chalon, de Jean son père et de Philiberte de Luxembourg, l'effigie couchée et morte de Philibert, les quatre Vertus, les neuf Preux, la Notre-Dame de Lorette portée par les anges, Bonne Renommée et Pallas avec les quatre génies groupés à leur suite.

Dès 1532, Meyt, Mariotto et leurs aides, parmi lesquel Aimé Quarré (ou le petit Picard)[1], sont en chantier, et quand, au retour des funérailles de Marguerite d'Autriche et du transport de son corps à Brou, célébrés les 10, 12 juin de cette année, le maréchal de Bourgogne, Antoine de Lalaing et Claude de Boisset vinrent saluer à Lons-le-Saunier Philiberte de Luxembourg, Meyt put leur montrer avec orgueil plusieurs belles pièces d'imagerie destinées à la sépulture dont l'éclat devait le disputer au tombeau même de Marguerite, et reçut des visiteurs enchantés une gratification qu'il ne dédaigna point d'accepter[2]. A l'heure même, un de ceux qui avaient encouragé davantage Meyt et ses collaborateurs, l'abbé Antoine de Montcut, mourait à Brou et était inhumé dans la chapelle de Notre-Dame des Sept Douleurs; une de ses dernières recommandations, consignées dans un codicille du 20 juin 1532, avait été l'ordre formel de transporter dans son église abbatiale de Saint-Vincent de Besançon la *Pieta* de marbre blanc exécutée pour lui par Conrad[3]. Son exécuteur testamentaire, le trésorier bien connu Louis Vyonnet, exécuta ce dernier vœu de l'aumônier de Marguerite. La *Pieta* fut transportée à Besançon, la chapelle Saint-Antoine fut décorée de vitraux et d'argenterie, l'abbaye Saint-Vincent vit terminer son clocher haut de 200 pieds dû à la libéralité de l'abbé de Montcut, et jusqu'au dix-huitième

[1] Voir les pièces justificatives VI-X.

[2] Gratification de 27 s. donnée à Conrad Meyt, par Antoine de Lalang, 1532. (Publié par Pinchart, d'après le registre 1833 de la Chambre des comptes de Bruxelles.)

[3] Pièces justificatives, n° II.

siècle on montra et on admira au maître-autel de l'abbatiale un retable en bois sculpté portant la statue de saint Vincent et quatre bas-reliefs représentant son martyre, avec une longue inscription, datée de 1524, rappelant les bienfaits de l'aumônier [1]. Cette date, le fait que Conrad Meyt et Antoine de Montcut vivaient à l'époque précise dans la domesticité de la gouvernante des Pays-Bas, rendent singulièrement plausible l'attribution à Meyt de ce retable que Besançon a laissé périr, tandis que sa cathédrale a recueilli et possède, sans s'en être doutée jusqu'à ce jour, la Vierge de Pitié sculptée en 1532, sur laquelle nous aurons à revenir.

Si dans la commande du tombeau de Philibert de Chalon Jean-Baptiste Mariotto n'avait été chargé que de l'architecture et du décor, ce n'était point qu'il ne fût capable de faire jaillir du marbre ou de l'albâtre de Saint-Lothain autre chose que des ornements, des bestioles ou des médaillons à la florentine, mais uniquement pour délimiter d'une façon très nette son champ d'action avec celui où devait se mouvoir Conrad Meyt, exclusivement chargé de toutes les figures ; un document suggestif va le prouver jusqu'à l'évidence.

Tout en travaillant côte à côte avec le sculpteur de Worms au tombeau du prince d'Orange, Mariotto, dont l'habileté semble avoir séduit Philiberte de Luxembourg, avait accepté de la princesse une seconde commande, dont l'ensemble, comme le détail, était abandonné à son exclusive direction. Pour le prix total de 2,800 francs, le 8 mai 1531, le Florentin avait pris charge d'élever au milieu du chœur des Cordeliers de Lons-le-Saunier, sur le caveau où dormaient déjà leur dernier sommeil Jean de Chalon [2], Jeanne de Bourbon, sa première femme [3], Claude, seigneur d'Arguel, leur unique enfant [4], et Philibert de Chalon, né d'un second mariage [5], une sépulture à trois gisants [6]. Longue de dix pieds, large de sept avec soubassements, piliers aux quatre coins servant de gîte aux statuettes des quatre frères d'Hercule, « anticailles »,

[1] Pièces justificatives, n° I.

[2] Jean de Chalon, prince d'Orange, mort à Lons-le-Saunier, le 25 avril 1502 (Inscription du caveau funéraire de Lons-le-Saunier.)

[3] Jeanne de Bourbon, princesse d'Orange, morte le 10 juillet 1493. (*Id.*)

[4] Claude de Chalon, seigneur d'Arguel, mort en novembre 1500. (*Id.*)

[5] Philibert de Chalon, prince d'Orange, lieutenant général de l'Empereur en Italie, tué à Pistoie le 3 août 1530. (*Id.*)

[6] Pièces justificatives, n° V.

feuillages, armoiries et inscriptions tout à l'entour, cette sépulture devait porter étendue l'image du prince Jean de Chalon, ayant à sa droite Jeanne de Bourbon, à sa gauche Philiberte de Luxembourg, tous en riches costumes de cour. A la tête, deux anges debout portant les armes des Chalon-Orange; aux pieds du prince et agenouillée, la figure d'un petit enfant de deux ans, Claude d'Arguel, né de Jeanne de Bourbon. Pour ceux qui sont familiarisés avec l'histoire de l'église de Brou, cette description (à la matière près, puisque les gisants y étaient de bronze) n'est-elle pas la reproduction de celle que donne le P. Rousselet, à propos du tombeau que Claudine de Revoire éleva, avant 1533, dans la chapelle des Gorrevod, à la mémoire de Laurent Ier de Gorrevod et de ses deux femmes[1]? Comparons plutôt : « L'on y voit la figure de Laurent de Gorrevod en bronze, plus grande que nature, étendue sur une table en marbre noir, ayant à sa droite sa première femme, avec une petite fille qu'il en avait eue, et à sa gauche, sa seconde femme. On voit aux quatre angles du mausolée quatre génies debout[2]. » Quoi d'étonnant d'ailleurs, puisque les maîtres qui sculptaient à Lons-le-Saunier avaient fourni un ample contingent aux richesses d'art accumulées à Brou, qu'ils en aient rapporté dessins et patrons pour les utiliser au profit de Philiberte de Luxembourg?

Quoi qu'il en soit, le délai accordé à Mariotto pour la sépulture d'albâtre dont nous avons résumé le devis, n'était que d'un an; l'artiste stimulé par la présence continuelle de Philiberte à Lons-le-Saunier, et par les payements exacts dont nous avons recueilli de nombreuses traces, dut mettre à cette œuvre assez d'activité pour livrer en 1533, faite et parfaite, la sépulture et ses gisants, outre le tabernacle et les deux statues de la Vierge et de saint François destinés au maître-autel des Cordeliers. Ce qui nous le fait croire, à juste titre, c'est le témoignage du P. Fodéré, dans sa description des monastères franciscains de la province de Saint-Bonaventure, publiée en 1619, malgré les erreurs de détail de cet annaliste[3]. Mais le tombeau de Philibert de Chalon, que Mariotto et

[1] P. Pacifique Rousselet, *Histoire et description de l'église royale de Brou.* Bourg [1767], p. 74.

[2] *Ibid.*

[3] *Narration historique et topographique des couvents de l'ordre de S. François*, par Jacques Fodéré. Lyon, 1619, in-4°.

Meyt poursuivaient après l'achèvement de la sépulture du milieu du chœur, n'était point achevé dans le délai fixé par Philiberte ; Meyt y travaillait encore le 23 janvier 1534[1]. Des événements imprévus allaient tout arrêter et disperser les artistes avant que leur œuvre soit accomplie et que le rêve de Philiberte de Luxembourg soit en son entier réalisé. Philibert de Chalon avait une sœur, mariée à Henri de Nassau ; celui-ci, héritier de son beau-frère, employa contre Philiberte des procédés violents et discourtois, fit saisir ses mobiliers, ses bijoux, sa vaisselle d'argent au mépris de toutes convenances. Découragée, la princesse, abandonnant tout, même la tombe de son fils et le projet de la rendre nonpareille, se réfugia, pour y mourir, dans un château qu'elle possédait à Mont-Saint-Jean, au duché de Bourgogne[2]. Et il ne resta dans cette église des Cordeliers, qui fût devenue autrement le pendant des Augustins de Brou, qu'un caveau funéraire avec quatre cercueils déposés sur des tables de pierre et des inscriptions armoriées rappelant le nom de ces morts, et[1] auprès de la sépulture taillée par Mariotto, nombre de superbes statues d'albâtre ou de marbre sculptées par Meyt pour un ensemble qui ne devait jamais exister. En 1595, l'archiduc Albert, traversant Lons-le-Saunier, les vit, les admira et proposa de les acquérir pour les emporter aux Pays-Bas. En 1619, en 1637, divers témoins signalent « un grand nombre de belles et grandes statues de marbre blanc de diverses figures, très bien polies, taillées et gravées d'après le naturel... dont quelques-unes à l'entour du grand autel, sans y observer aucun ordre qui peust représenter quelque chose...[3]. » En 1737, il en subsistait encore plusieurs, au témoignage de Dunod[4]. On chercherait vainement aujourd'hui le moindre vestige de l'œuvre accomplie à Lons-le-Saunier par Meyt et le Mariotto, de 1531 à 1534. Privés brusquement d'un travail qui devait nécessiter encore de longs efforts, retenus quelque temps au moins au comté de Bourgogne par l'espoir du retour de Philiberte, ou d'une décision de M. de Nassau, favorable à leurs intérêts et à la continuation

[1] Pièces justificatives, n° X.

[2] Ed. Clerc, *Philibert de Chalon*, 1873. (*Bulletin de l'Académie de Besançon*, p. 80.)

[3] Fodéré, *Narration historique*.

[4] Dunod, *Histoire du comté de Bourgogne*, t. II, p. 321.

des tombeaux, les deux sculpteurs durent chercher autour d'eux des commandes pour utiliser soit les matériaux amassés à grands frais, soit leur ciseau brusquement paralysé. Cette nécessité de trouver, à bref délai et sans déplacer leur chantier, des commandes et un gagne-pain, valut à la Franche-Comté quelques œuvres d'art, dont deux au moins survivent, d'une délicieuse facture et d'un très grand intérêt.

La première est un retable, de petites dimensions, conservé dans l'église de Moutier-Villars, à Poligny, à deux ou trois lieues à peine des carrières d'albâtre de Saint-Lothain ; la seconde est une exquise statue de la Vierge à l'Enfant, vendue par l'église Saint-Just d'Artois, il y a quarante ans environ, au musée de Cluny, où elle est placée dans la salle des tapisseries du seizième siècle.

Le retable de Moutier-Villars (ou de Poligny), rectangle d'albâtre haut d'un mètre vingt, large de trois mètres, comporte un soubassement, trois bas-reliefs encadrés par des pilastres cannelés, avec chapiteaux ornés de bucrânes, un entablement avec corniche légèrement saillante. Entre les multiples moulures de cette corniche et de l'architrave, une inscription court sur la frise, en belles capitales romaines : [NOBLE. MESSIRE.] IEHAN. DAGAY. [ESCVIER] A. FAICT. FAIRE. CE. TABLEAVL. EN. LAN. 1534. Cette date : 1534, est répétée une seconde fois au-dessus de l'arc surbaissé du bas-relief central, aux côtés d'un écu brisé : un lion surmonté d'un chef, armoiries de Jean Dagay, qui lui servait de clef de voûte[1].

Les trois bas-reliefs représentent en partant de la gauche : l'Annonciation, l'Adoration des bergers, l'Adoration des Mages, soit trois des sept mystères joyeux figurés à Brou dans le retable des Sept Joies. Tous trois sont exécutés avec une finesse extrême et un art de composition qui révèle des artistes exercés. Le marteau imbécile des terroristes a malheureusement passé par là; on leur eût pardonné d'effacer les mots *noble* et *écuyer* de l'inscription de la frise ; leur bêtise et leur brutalité ont malheureusement abattu les têtes ou brisé les membres de nombre des personnages délicats, émergeant en vigoureux relief des massifs d'albâtre.

[1] Voir ci-contre, planche IX. M. DE LAURIÈRE mentionne dans le *Bulletin monumental*, année 1881, ce retable que nous connaissons dès 1867.

Planche IX.

Page 260.

RETABLE DE LA VIERGE

A MOUTIER-VILLARD (POLIGNY)

Albâtre, attribué à J.-B. Mariotto — 1534.

Dans l'*Annonciation* toute la scène se passe dans un oratoire, dont le plafond à caissons, les murs avec frises ajourées, arcades, porte surmontée d'un fronton triangulaire, sont des réminiscences de l'antique; la Vierge agenouillée à droite, regardant le spectateur, tout en s'appuyant sur un pupitre très orné, écoute, dans une pose charmante, la parole de l'ange Gabriel, qui se tient, respectueux, à l'angle gauche du tableau.

Dans l'*Adoration des bergers*, la scène est en plein air, devant le porche d'un édicule ancien, dont le fronton triangulaire percé d'un *oculus* va se retrouver, réduit, dans l'*Adoration des Mages*. La Vierge agenouillée et l'enfant nu sur un pan de langes, escortés de saint Joseph dont la figure monacale se penche en avant, écoutent les accords d'une cornemuse dont joue l'un des adorateurs : un berger est couché à plat ventre; un autre, debout, accompagné d'une bergère, s'avance suivi d'un chien; derrière eux, tout un lointain de personnages, de rochers et de paysage, où de joyeuses farandoles s'ébauchent sur l'obscurité des fonds.

Dans l'*Adoration des Mages*, la Vierge est assise tenant l'Enfant debout, de son bras gauche; derrière elle, deux personnages, dont saint Joseph; devant, agenouillé dans une attitude pleine de recueillement, un des mages; deux autres debout derrière lui, armés à l'antique et casqués. Sur les bordures du vêtement de l'un d'eux, cette inscription intraduisible : XICHITIGOS-ARMOVS, deux fois répétée; par derrière, tout un fouillis de têtes de serviteurs, nègres ou autres, des casques, des panaches, des chevaux chargés de présents et de coffres, et par delà, au-dessus de la silhouette d'un grand château, l'étoile des mages plane au-dessus des nuées.

La date de 1534, qui coincide avec l'abandon des travaux de Lons-le-Saunier, le voisinage immédiat de Saint-Lothain, mais par-dessus tout l'allure, le style, la *maestria* des bas-reliefs du retable de Jean Dagay ne laissent aucun doute, dans notre pensée, à cette opinion formulée pour la première fois dans cette étude : l'exécution du retable de Moutier-Villars ne peut être attribuée qu'aux sculpteurs de Brou, employés à Lons-le-Saunier.

Des considérations semblables d'art et de style imposent une conclusion analogue pour la statue de la Vierge à l'Enfant, dite d'Arbois, conservée au Musée de Cluny. Ce magnifique morceau d'albâtre, de grandeur presque nature, représente Notre-Dame

debout, le poids du corps portant sur la jambe droite pour faire équilibre au mouvement de l'enfant divin presque complètement nu, se précipitant à gauche par un gracieux élan. La tête de la Vierge, dont l'opulente chevelure tombe par longues boucles sur les épaules et les bras, deux boucles accrochées formant collier, est empreinte d'un mélancolique recueillement; celle de l'Enfant, qui tient dans ses petites mains une pomme, est, au contraire, animée par un sourire. Le riche costume de la Vierge, son manteau drapé avec habileté, partie sur l'épaule gauche, partie sur le flanc droit, est d'une facture très primesautière. Des rehauts d'or avivent et font valoir çà et là les délicatesses des bordures de la robe et du manteau. Dans cette *Vierge d'Arbois* se retrouvent toutes les élégances des sculpteurs de Brou. Pas d'hésitation sur la date à lui assigner : 1530 à 1534; mais nous n'avons plus la ressource d'une inscription et d'un millésime, comme dans le retable de Poligny ; essayons d'y suppléer pour retrouver, à défaut d'un nom d'artiste, le nom du donataire[1].

Une enquête faite à Arbois nous a permis de retrouver dans la chapelle à gauche du chœur, à l'extrémité du collatéral, l'emplacement qu'a occupé trois cents ans la madone que nous venons de décrire. Or cette chapelle, dédiée à Notre-Dame et à saint Jean-Baptiste, est la chapelle funéraire des deux cardinaux Pierre de la Baume (1542-1544) et Claude de la Baume (1544-1584), tous deux prieurs de Saint-Just d'Arbois et archevêques de Besançon. Le premier de ces prélats, chassé en 1528 de son évêché de Genève, vint se réfugier à Arbois, où il séjourna sans discontinuer jusqu'en 1533, et où il mourut le 4 mai 1544. Arbois étant sa résidence favorite, c'est donc à lui que, sans hésitation aucune, on doit attribuer le décor de la chapelle Notre-Dame, et tout porte à croire que la statue superbe qu'il y avait laissée comme souvenir fut sculptée de 1530 à 1533, c'est-à-dire avant le retour éphémère du prélat dans son évêché de Genève, par un des artistes excellents employés aux tombeaux des princes d'Orange. L'œuvre, bien homogène, n'a pas nécessité l'association de plusieurs ciseaux.

Son allure plutôt florentine que flamande semble indiquer comme auteur l'Italien Mariotto de préférence au Flamand Meyt.

[1] Richard, *Histoire du diocèse de Besançon*, t. II, p. 212.

A côté de la *Vierge d'Arbois* et du *Retable de Poligny*, Besançon a conservé, lui aussi, une épave des sculpteurs de Brou, la *Pieta*, léguée en 1532 par l'abbé Antoine de Montcut à son abbaye de Saint-Vincent [1].

Haut de 1m,80, large de 1m,30, ce groupe de marbre, mutilé par les déplacements qu'il a dû subir, est, depuis 1792, date de la fermeture de la plupart des églises paroissiales ou conventuelles, devenu la propriété de l'église cathédrale, enrichie par son curé constitutionnel, l'abbé Roy, des dépouilles d'autres édifices. Assise sur un rocher, la Vierge des douleurs retient à grand'peine le corps de son fils qui, la tête appuyée sur la poitrine de sa mère, glisse sensiblement au bas du rocher. C'est en vain qu'un ange agenouillé dont le vêtement plissé, hardiment taillé dans le marbre, fait valoir l'anatomie très étudiée, s'efforce d'aider la Vierge à soutenir le Sauveur. La tête du Christ, celle de l'ange, celle de la Vierge, autant qu'on en peut juger malgré sa mutilation, sont de fort beaux morceaux; les jambes du Christ, ses mains mutilées, le pied nu de l'Ange sont traités avec le naturalisme sincère des gisants de Brou. La restauration d'un pareil morceau, son transfert en place honorable, car, mis à contre-jour contre l'unique fenêtre de la chapelle des fonts, il échappe à tous les regards, s'imposent aujourd'hui que, grâce à des documents inédits, l'origine de l'œuvre est devenue manifeste [2].

Les travaux de sculpture semés par Conrad Meyt et ses auxiliaires, de Lons-le-Saunier à Besançon, tandis que des maçons, des ouvriers de moindre importance, sortis également de Brou, apportaient à l'œuvre de Notre-Dame de Dôle, à celle de Notre-Dame de Gray [3], à celle du clocher de Saint-Vincent de Besançon et à celle du château des Gorrevod à Marnay [4] un concours dont l'empreinte, très caractérisée, reste, pour qui sait lire, encore très visible, devaient servir de modèle aux sculpteurs qu'à son tour la terre franc-comtoise devait enfanter. Après ce Thiébaud, de Salins,

[1] Voir, ci-après, planche X.

[2] Pièces justificatives, n° II.

[3] Le portail de N.-D. de Gray offre une analogie frappante avec le portail de l'église de Bourg et certains détails de celle de Brou.

[4] L'auteur a recueilli à Marnay (Haute-Saône), dans le château bâti par Laurent de Gorrevod, vers 1525, des chapiteaux avec les initiales L et C, identiques à ceux publiés par M. Charvet, en 1897.

que son inexpérience fit renvoyer de Brou, après ce Landry, peut-être son élève, qui taillait dans l'albâtre de Saint-Lothain les médaillons des douze Césars pour le chancelier Granvelle et le portrait de son fils le cardinal [1], nous avons rencontré déjà et étudié à diverses reprises ce Claude Arnoux, dit Lulier, qui, originaire de Gray, comme l'architecte Sambin, créa tour à tour la chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, à Rahon [2], le jubé de la cathédrale Saint-Jean à Besançon [3], la chapelle des d'Andelot à Pesmes [4]. La biographie de celui que l'historien Gollut, et après lui Jean-Jacques Chifflet, avaient célébré comme un émule de Polyclète, va s'enrichir d'une œuvre nouvelle, retrouvée grâce au hasard, auquel nous autres chercheurs nous devons tant de bienfaits ; et, chose curieuse, cette œuvre, qui par certains et très importants détails va se rattacher à l'œuvre des sculpteurs de Brou, fera revivre, grâce à des dessins jusqu'ici ignorés, le tombeau des Gorrevod à Brou, le tombeau des Chalon à Lons-le-Saunier qui lui ont servi de modèles. De même que pour le tombeau de Guillaume de Visemal, écuyer et compagnon fidèle de Philibert de Chalon, Claude Lulier s'était inspiré des statues agenouillées de Jean de Chalon et de Philiberte de Luxembourg, modelées et ciselées par Conrad Meyt, de même pour un tombeau qui lui fut commandé à Gray, en 1553, il alla chercher des patrons soit à Lons, soit à Brou, et s'inspira visiblement du tombeau de bronze de Laurent de Gorrevod et de ses deux femmes, de celui de Jean de Chalon-Orange et de ses deux épouses, gisant sur un sépulcre d'albâtre.

Quand le président Hugues Marmier prit à sa charge la dépense d'une des chapelles qui dans l'église Notre-Dame de Gray devait faire vis-à-vis, sur le flanc gauche de l'abside, à celle des Vandenesse bâtie sur le flanc droit, son désir n'allait pas plus loin que de manifester ses pieux sentiments dans sa ville natale et que de préparer, dans cette chapelle dédiée à la Vierge des douleurs, un charnier pour lui et les siens. Quand il fut mort, en 1553, après

[1] Voir *Session des Beaux-Arts de* 1893, *Les initiateurs de l'Art en Franche-Comté*, par J. Gauthier, p. 620.

[2] *Ibid.*, année 1896, *La chapelle de Guillaume de Visemal*, par J. Gauthier, p. 395.

[3] *Claude Lulier*, par J. Gauthier, *Bulletin de l'Académie de Besançon*, 1890.

[4] *La chapelle des d'Andelot et l'église de Pesmes*, par J. Gauthier et G. de Beauséjour, Congrès de la Société française d'archéologie, 1892.

Planche X

Page 264

PIETA

SAINT-VINCENT DE BESANÇON

Marbre, par Conrad Meyt — 1532.

avoir passé par la plus haute fortune, connu la disgrâce et trouvé dans l'estime publique, mais surtout dans le bonheur du foyer, un remède aux amertumes de la vie, sa seconde femme, Anne de Poligny, voulut élever à sa mémoire, dans cette chapelle où l'on venait de l'inhumer, un monument digne de ses mérites. La Franche-Comté n'avait qu'un sculpteur, Lulier; ce sculpteur était de Gray, double motif pour l'attacher à ses plans et le charger de leur réussite. Élever comme à Brou, dans la chapelle des Gorrevod, dont la chapelle des Marmier à Gray reproduisait exactement la disposition : fenêtre ouvrant au midi, autel tourné vers l'ouest avec porte latérale conduisant derrière le chevet et jour pratiqué sur le sanctuaire, un retable monumental derrière l'autel; placer du côté opposé à l'autel un tombeau dont le massif serait, sur deux faces visibles, décoré de niches et de pleureuses, et dont la table de marbre porterait les statues gisantes d'Hugues Marmier et de ses deux femmes, sculptées en albâtre, telle fut la donnée primitive. Claude Lulier la réalisa, en donnant au président son costume de palais, la robe doublée d'hermine, aux deux femmes le costume des grandes dames de la cour, et en ajoutant, curieux rapprochement avec ses modèles, entre le président et sa première femme Louise Gauthiot, un enfant de deux ans, agenouillé, seul fruit de ce premier mariage, tandis que du second, contracté à soixante-dix ans, le robuste vieillard avait eu sept enfants, tous en vie quand il mourut. Par le dessin inédit décrit pour la première fois dans cette étude, on peut juger de la façon dont le sculpteur graylois s'acquitta de sa tâche, soit en modelant les principales figures, soit en taillant les douze statuettes qui décorent les niches du soubassement. A la tête du tombeau, un bas-relief encastré dans le mur montrait deux petits génies, de belle allure, soutenant d'un bras à gauche l'écu des Marmier : une marmotte, et le geai couronné des Gauthiot, à droite l'écu des Marmier et celui des Poligny : un chevron, coupé d'un échiqueté (Frontenay), tandis que leur autre bras élevait bien haut la toque du président du parlement de Dôle, du représentant le plus élevé de l'Empereur en son comté de Bourgogne. La tête des trois gisants, comme à Bourg, repose sur des oreillers; aux pieds des deux femmes, un chien et un lévrier étendus rappellent leur fidélité; aucune légende. En regard du tombeau, l'autel; derrière l'autel, le retable;

un socle, un panneau central compris entre deux colonnes moitié cannelées, moitié en forme de balustre à panses arrondies, décorées de têtes de chimères; au chapiteau composite, une architrave soutenue de cinq consoles, une frise et une corniche. Le milieu du tableau est occupé par une niche avec pilastres et cintre dont le cul-de-four est orné d'une coquille. Une Vierge de douleur, grandeur nature, s'y tient debout, contemplant les yeux baissés, les mains jointes et tombantes, drapée dans les longs plis d'un voile, son divin fils étendu mort à ses pieds. Celui-ci, rigide, est couché sur un suaire; à sa tête, à ses pieds, assis sur le roc, deux petits génies ou anges sans ailes sont assis, tenant l'un la boule du monde, l'autre une tête de mort, tandis que leur second bras soutient l'ovale de leur visage[1]. Aux côtés de l'autel, deux niches égales à celle du retable, cantonnées chacune de deux pilastres cannelés, avec entablement et soubassement très développé. Dans la niche de gauche, un personnage en robe de magistrat, caractérisé par un écu aux armes de Marmier, blasonné au bas de l'édicule. Dans la niche de droite, une femme, avec couvre-chef en forme de voile, robe à longues manches, un rosaire dans les mains. Une longue inscription placée dans un cartouche au-dessus d'une porte voisine nous révèle le nom des deux personnages : Jean Marmier, président du Luxembourg, et Simonne de Falletans, sa femme, morte à Gray le 11 juillet 1505. Ses armoiries : une aigle éployée, sont d'ailleurs sculptées aux pieds de cette dernière. Une claire-voie ajourée de sculptures sur bois, permettant de suivre la messe célébrée au maître-autel de l'église, une grille en fer forgé donnant accès à la chapelle du côté du transept, enfin une verrière aux armes de Marmier écartelées de celles d'Empire, ainsi qu'en usaient tous les hauts fonctionnaires de Charles-Quint, complétaient le décor de la chapelle, auquel vinrent s'ajouter, au fur et à mesure de nouveaux décès, de nouvelles tombes des descendants d'Hugues Marmier, de nouvelles statues, des bas-reliefs, des inscriptions, des armoiries et des supports. Mais du tombeau, le morceau principal de notre premier sculpteur de la Renaissance, les moindres vestiges ont disparu, bas-reliefs, figures de Jean Marmier et de Simonne de Falletans, Vierge des

[1] Voir, ci-contre, planche XI.

Planche XI.

Page 266

CHRIST AU TOMBEAU

PAR CLAUDE LULIER, VERS 1558

Chapelle des Marmier. — N.-D. de Gray

douleurs ; tout s'est effondré dans un irrémédiable désastre. Seul[1] le Christ au tombeau, resté intact avec ses deux anges, survit, transporté dans la première chapelle du collatéral gauche, tandis que l'ancienne chapelle des Marmier, devenue la chapelle de Notre-Dame de Montaigu, n'a pas conservé le moindre souvenir de ses fondateurs. Le faire de ce Christ, l'expression de ses traits, le modelé de ses membres, la physionomie des deux anges, identique à celle des deux anges qui portent à l'Hôtel de ville de Dôle la devise de Charles-Quint : PLVS OVLTRE, à celle des deux anges qui portaient dans l'abbatiale de Mont-Sainte-Marie les instruments de la Passion, ne laissent aucun doute sur l'attribution de l'œuvre totale à Claude Lulier, le prince des sculpteurs comtois. Une dernière preuve, tirée cette fois d'un document encore inédit, est la suivante. Le 22 avril 1588, Paule de Pontaillier, veuve de Jean Marmier, gentilhomme de la bouche du Roi, qui venait de mourir dans les fonctions de gouverneur de Gray, voulut lui élever, dans la chapelle de sa famille, un tombeau décoré de deux statues agenouillées, d'albâtre, la sienne et celle de son mari. Claude Lulier était mort depuis une dizaine d'années, ce fut son fils Guillaume Lulier, héritier de son talent, alors bourgeois de Dôle, qu'elle fit venir et qu'elle chargea de cette commande[2], fidèle à la mémoire du vieux sculpteur qui avait cru rendre immortels en les imprimant dans le marbre de nos montagnes les traits de ses devanciers.

Malgré des destructions déplorables, documents d'archives et matériaux d'art qui s'éclairent mutuellement, subsistent assez nombreux, nous croyons l'avoir prouvé dans cette thèse, pour démontrer d'une façon palpable que c'est aux sculpteurs de Brou et à leurs créations exquises, soit sur les confins, soit dans le cœur de la province, que la Franche-Comté a dû, au seizième siècle, l'initiative de ses premiers sculpteurs.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, commissaire de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

[1] Nous avons découvert ces dessins, absolument inconnus, dans les archives d'un vieil ami, M. le duc de Marmier.

[2] *Arch. de M. le duc de Marmier.*

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I. — *Description d'un retable en bois sculpté offert par Antoine de Montcut, abbé de Saint-Vincent de Besançon, aumônier de Marguerite d'Autriche, pour décorer le maître autel de son abbaye.* — 1524.

Dominus Antonius de Montecuto, primus commendatarius, fieri curavit antiquam tabulam majoris altaris, in cujus medio posita est statua devota licet lignea Sancti Vincentii. Hinc et inde quatuor status ejus martyrii in sculptura representati et supra basim quae sequuntur scripta sunt :

AD LAUDEM DEI PRESENTEM TABULAM FIERI FECIT R^DUS^ IN CHRISTO PATER ET DOMINUS ANTONIUS DE MONTECUTO COMMENDATARIUS PERPETUUS HUIUS MONASTERII S. VINCENTII ELEEMOSINARIUS ET CONFESSOR ILLUSTRISSIMÆ PRINCIPISSÆ DOMINÆ MARGARITÆ COMITISSÆ BURGUNDIÆ ANNO DNI. 1524.

Ipse aedificavit excelsam turrim campanilem lapidibus quadris habentem centum pedes altitudinis et super eam erexit sagittam seu acum ferro albo tectum, ejusdem altitudinis centum pedum, et in turri majus tympanum fieri fecit in pondere quinque millium librarum. Praefuit ab anno 1520 et obiit 1532.

(Fonds Saint-Vincent. (Titres généraux.) Archives du Doubs.)

II. — *Codicille de l'abbé Antoine de Montcut réglant diverses fondations et cérémonies qui se devront faire après sa mort en son abbaye de Saint-Vincent et ordonnant entre autres choses de transporter sur l'autel de la chapelle bâtie par lui, dans l'église abbatiale, la Pieta de marbre commandée par lui à Conrad Meyt et de remplacer les vitraux déjà posés par d'autres verrières représentant l'*Annonciation *et la* Visite à sainte Élisabeth, *avec son portrait agenouillé.* — *Brou,* 20 *juin* 1532.

Noverint universi et singuli presentes inspecturi quod ego Aymo Martinet, de Sancto Maximino, Tharentasiensis diocesis, auctoritatibus apostolica, imperiali et illustrissimi principis et domini nostri domini Sabaudie, etc., notarius publicus, recepi de anno Domini millesimo quingentesimo trigesimo secundo, indictione quinta et die vigesima mensis junii, hora secunda post meridiem seu circa, quemdam codicillum testamenti conditi per reverendum dominum Antonium de Montecuto, abbatem seu com-

mendatarium perpetuum abbatie Sancti Vincentii, in quo quidem codicillo inter cetera continentur clausule subscripte. Primo quod prefatus reverendus dominus abbas, addendo dicto testamento et alteri codicillo jam antea diem predictam facto, intra tamen illorum derogationem iterum codicillando presentibus vult et ordinat quod post ipsius reverendi domini codicillantis ab humanis decessum, videlicet quamprimum ad notitiam venerabilium dominorum religiosorum dicte abbatie sive ecclesie Sancti Vincentii Bisuntini devenerit, celebrentur per ipsos dominos religiosos tres magne misse primo de officio Sancti Spiritus, alia de officio Beate Marie Virginis et reliqua de officio defunctorum, necnon centum alie misse voce submissa, tam ipso die quo dicte magne misse celebrabuntur quam aliis proxime sequentibus, usque ad dictum numerum centum missarum, cum etiam decantatione vigiliarum mortuorum ad novem lectiones alta voce, eo die quo dicte magne misse celebrabuntur. Et ipsis dominis religiosis dari et solvi per ejus testamenti exequutores pro qualibet magna missa duodecim solidos turonenses et pro qualibet parva seu que submissa voce celebrabitur duos solidos turonenses, et pro dictis vigiliis cuilibet astanti in eisdem quatuor albos turonenses.

Item vult et ordinat quod dicta die, qua dicte magne misse celebrabuntur, convocentur in dicta ecclesia Sancti Vincentii omnes processiones civitatis Bisuntine convocari solite et dari et solvi capitulis sanctorum Johannis et Stephani centum solidos turonenses, et reliquis communitatibus sive capitulis aut collegiis cuilibet viginti solidos turonenses capitulo Beate Marie Magdalenes quinquaginta solidos turonenses. Item luminare suum, die qua dicte magne misse celebrabuntur in dicta ecclesia Sancti Vincentii esse vult et ordinat idem dominus codicillans de duodecim facibus cereis ponderis duarum librarum pro qualibet necnon de sex cereis pure quolibet ponderante unam libram. Item dat et legat ac jure legati relinquit duodecim Christi pauperibus, dictas duodecim faces deferentibus, dicta die qua dicte magne misse celebrabuntur, cuilibet eorumdem unam vestem panni nigri, valoris quatuor franchorum pro qualibet. Item vult et ordinat ipse dominus codicillans quod, solutis primo et adimpletis omnibus hiis legatis suprà et antea in diebus ultimo suo testamento et codicillo factis et ordinatis, perfectoque cimballatorio dicte ecclesie Sancti Vincentii, quod, de pecuniis et rebus suis supramentionatis non legatis et restantibus seu que supererunt, capella per eum reverendum dominum codicillantem constructa et fundata in dicta ecclesia Sancti Vincentii seu construi inchoata perficiatur, videlicet quod vitrine que sunt apposite in eadem tollantur et amoveantur a loco in quo sunt posite et reponantur in fenestris superioribus dicti cimballatorii locis magis opportunis et decentibus; et loco earumdem vitrinarum amovendarum vult et ordinat idem reverendus dominus codicillans quod fiant

alie vitrine ditiores et pulchriores seu magis decore que apponantur in dicto loco a quo predicte amote fuerunt. Et quod in altera earumdem depingatur imago Annunciationis Beate Marie Virginis et in alia imago Visitationis sancte Helisabeth, cum suis tabernaculis congruis et decentibus, quodque in carumdem vitrinarum altera cum predictis imaginibus et tabernaculis depingatur ipse dominus codicillans, flexis genibus. Item vult et ordinat idem reverendus dominus codicillans quod dicte vitrine claudantur ab exteriori parte pro illarum conservatione, uno trillerio composito filio cupri quod vulgari idiomate dicitur *fille d'archau*. Item vult et ordinat idem dominus codicillans quod de dictis pecuniis restanibus prout supra, imago Beate Marie Virginis de Pietate per eum fieri ordinata magistro Conrardo Meits de lapide marmoreo conducatur ad dictam capellam et reponatur supra altare ipsius. Item vult et ordinat quod in dicta capella de premissis rebus et pecuniis restantibus fiant in circuitu partis interioris scanna que vulgo appellantur *archebanc*. Item vult et ordinat ipse dominus codicillans quod de dictis pecuniis et rebus ut supra restantibus dicti exequutores seu ipsorum alter fieri et construi faciant sive faciat in parte anteriori dicte cappellanie suum trillerium ferri ad claudendam ipsam capellaniam affingendum super uno abbassamento lapidem tallie altitudinis trium pedum hominis condendo, scilicet ad instar trillerii capelle in dicta eclesia fundate, ut asseritur, per quemdam reverendum dominum Hugonem de Agicuria, abbatem dicte abbatie Sancti Vincentii. Item vult et ordinat idem dominus codicillans quod dicti exequutores eandem capellaniam consecrare faciant et quod archa seu coffrum in eadem capellania cum calice argenteo, hidriis et aliis ornamentis dicte capellanie, que ipse reverendus dominus codicillans jam in eadem reponi fecit, remaneant perpetuo in eadem capellania ad illius usum. De quibus premissis et aliis in dicto codicillo contentis prefatus reverendus dominus codicillans petiit a me supra nominato et subsignato notario publicum instrumentum et tot quot erunt necessaria ad opus quorum intererit quod et que eidem concessi ex uno incumbenti tabellionatus seu notariatus officio. Datum et actum Burgi in domo venerandi domini Nicolai de Ponte, canonici ecclesie cathedralis Beate Marie Burgensis, ibidem presentibus nobili Johanne Vyonet et Claudio ejus filio, Moneto Charbonerii, Lavalionerio, civibus Burgi, testibus astantibus et rogatis.

Et me jamdicto et subsignato notario, qui clausulas supra scriptas a predicto codicillo per me die vigesima mensis junii recepto licet manu alterius notarii vice mea scriptas ad opus venerabilium dominorum religiosorum abbatie Sancti Vincentii Bisuntini, poscente reverendo domino Johanne de La Jonchière, priore Bonevallis, pro predictis religionis ipsius

abbatie Sancti Vincentii levari et expediri sub signato meo manuali sequenti.

Signatum : MARTINET, *avec parafe.*

(Fonds Saint-Vincent. (Lay. 4. cote 15. copie du dix-huitième siècle.) Archives du Doubs.)

III. — *Instructions données par Philiberte de Luxembourg à ses serviteurs Anatole Camelin et Odot Roy, se rendant à Naples (en traversant toute l'Italie) pour remplir diverses missions et se procurer « en dessin léger » le portrait des plus belles sépultures de la Péninsule, pour faciliter l'érection du tombeau de Philibert de Chalon, son fils.* — *Lons-le-Saunier*, 31 *décembre* 1530.

« Mémoire à Anathoile Camelin et Odot Roy de ce que Madame leur a ordonné tant suyvant le contenu ou aultres instructions des affaires de Naples où elle les envoye que en aultre et adjoustant à icelles, fait le dernier de decembre à Lons le Saulnier.

Premiers, que, après avoir ouy les seigneurs cardinal-secretaire, gens de la Régye court et aultres à cuy ilz sont adressez, sur le fait de leur charge et depescher des affaires de mad. dame, ils pourront congnoistre s'il sera besoing pour leur meilleur et plus briefve depesche et mesmes pour avoir argent content de faire présent aux dessusdicts ou a aulcuns d'eux, auquel cas qu'il semble estre necessaire ils le feront selon leur discrétion et les qualitez et services des personnaiges et par especial afin d'avoir plus d'argent content.

Signé : LUXEMBOURG. »

(A cette pièce sur même papier et comme annexe, de l'écriture probable de Philiberte de Luxembourg et non plus de son secrétaire, est joint le billet suivant :)

« Mémoire de recouvrer et appourter à Madame par Anathoile Camelin et Odot Roy, ses serviteurs qui sont à Naples ce que s'ensuyt.

Premièrement n'oublieront de recouvrer de la finne matière et en prieront le secrétaire Martirano.

Item à Milan, à Rome ou ailleurs que mieulx faire se pourra recouvreront des pierreries de basse valeur et de diverses couleurs et des plus apparentes pour revestir reliquiaires commungs.

Item verront les sépultures plus belles qu'ilz pourront entendre et de ce qu'ilz trouveront exquis appourteront en pourtraict légier. »

(Original, papier, Fonds Chalon, E 1301 (cote M 10). Archives du Doubs.)

IV. — *Marché passé entre Philiberte de Luxembourg, Conrad Meyt, sculpteur flamand, et Jean-Baptiste Mariotto, sculpteur florentin, pour l'exécution du tombeau de Philibert de Chalon, prince d'Orange, dans l'église des cordeliers de Lons-le-Saunier. — Lons-le-Saunier,* 23 *janvier* 1531.

A tous presens et avenir apparisse évidemment et soit chose notoire et manifeste, que en la présence et par devant Jean Pariset, de Lons-le-Saunier, clerc, notaire, juré et coadjuteur des cours et tabellionnés du Bailliage d'Aval ou comté de Bourgoingne et de la cour de l'Officialité de Besançon et des témoins aval nommés, personnellement etablye haulte très noble et puissante dame madame Philiberte de Luxembourg, princesse d'Oranges, comtesse de Charny dame dudit Lons-le-Saunier, etc., d'une part, et maistres Gonra Mait, flamand, et Jean Baptiste dit Mariaut, florentin tailleurs et imageurs d'autre part, lesquelles parties bien advisées en leurs faits, de leurs bonnes volontés et pour ce que ainsi leurs a pleu et plait, pour elles leurs hoirs et successeurs, ont faiz, convenu et accordé et par cettes font, conviennent et accordent les marchefs cy aprés déclarés ainsi que s'ensuit, mêmes iceux maistres Gonra et Jean-Baptiste de faire et parfaire et rendre fais et parfais : asçavoir led. Me Jean Baptiste toute la massonnerie et led. maistre Gonra toute l'imagerie portraiture personnages [ ] et autres quels qu'ils soient des ouvrages de la sépulture que mad. Dame veut et entends estre faite au chœur de l'église du couvent des frères mineurs dud. Lons, le tout cy après divisé et déclarés.

Premièrement de commencer et faire ladite sépulture de pierres d'allebastre contre et ou déans de la muraille d'entre led. chœur de lad. église et la sacristie d'icelle, pourquoy faire sera enfoncé déans lad. muraille d'environ deux pieds ou plus selon qu'il sera nécessaire et avisé pour le bien de la chose; et sera de la largeur et grandeur dès le bout des formes et sièges étans oudit chœur de ladite église, jusqu'à la fenestre et verrière étant emprès le bout du grand autel du costé de lad. sacristie, et de la haulteur souffisante et qu'il sera nécessaire pour pourtionner et consonnant à lad. largeur pour la beauté et perfection desd. ouvraiges et sépulture.

Sera tenu et promet led. Jean Baptiste de faire un gros et grand pilier de ladite pierre d'allebastre au long et du côté desdits sièges et formes que sera bien fait de bonne apparence, enrichy et revestu d'ouvrages fais d'anticailles, feuillage et de bonne massonnerie et le plus beau que faire se pourra, lequel pilier sera de la hauteur de lad. sépulture et fera rive et pied droit devers lesd. sièges. Et au pied d'iceluy sera faite une porte de

la grandeur et largeur nécessaire, au lieu de celle y étant de présent entrant aud. couvent, que sera bien faite, revestue et garnie, ensemble led. pillier, le tout d'ouvrages fais d'anticailles, molures petites et grosses molures, billets et feuillages et autres, et le plus riche que faire se pourra. Et dessus ladite porte, en montant contre mont, seront faites deux places et sièges esquelles deux places et sièges ledit maistre Gonra fera mettre et asserra : a scavoir au bas l'image de l'une des quatre Vertus, et en la place dessus une autre ymage et portraiture telle qu'elle luy sera ordonné de par mad. dame; icelles images et portraitures faites de bonnes et souffisantes grandeurs et proportionnées selon l'ouvrage et le mieux faites et auprès du vif que faire se pourra.

Item. dud. côté fera led. maistre Jean Baptiste un autre beau et grand pillier que sera bien fait et enrichy desd. ouvraiges faits d'anticailles, etc., comme dessus, déans lequel, ou bas d'iceluy pillier, sera laissée une place dedans laquelle sera faite et mise par led. maistre Gonra la portraiture de mad. dame à genoux et les mains jointes, que sera de sa grandeur et bien faite au plus près du vif que faire se pourra; et au pied d'icelle sera fait le blason de ses armes avec telles épitaphes et dictiers grands et gravés qu'il luy plaira ordonner y estre mis.

Item dessus lad. portraitture, en cinq autres places qui y seront laissées propres par led. maistre Jean Baptistes, led. maistre Gonra sera tenu et promet faire mettre et asseoir les portraitures, a scavoir de l'une des quatre Vertus ou millieu dud. pillier, que sera plus apparente et élevée que les autres personnages iceux quatre autres representations quatre des neuf Preux que seront mis en dessus et seront fais de telle grandeur et grosseur qu'il appartient et emprés le vif, et enrichis et revestus d'ouvrages comm'il appartient.

Toutes lesquelles portraitures auront et tiendront les epitaphes, escus et blasons tels qu'il seront ordonnés et avisés; et seront lesd. épitaphes aussi gravés et dorés de fin or.

Item fera et promet led. maître Jean Baptiste de faire un arc en volte triomphant, joignant aud. pillier, en forme et façon de chappelle, la plus belle et enrichie que faire se pourra, tant d'ouvraiges d'anticailles, medailles, feuillages, frises, que autres, déans laquelle led. maistre Gonra fera mettre et assera la portraiture de feu monseigneur (que Dieu absoille) à genoux, bien fait et emprès du vif et habillé en habit ducal, le couronnel sur sa teste, le colier de la Toison au col, de telle haulseur et grandeur que faire se pourra et devra; devant lequel et déans lad. chappelle il fera aussi l'image de Nôtre Dame de Lorette, droitement à l'aspect et regard dud. feu seigneur; lad. image de Nôtre Dame faite, élevée et soutenue par anges et sur nues ainsi qu'il appartient.

Item ou déans dud. arc et chappelle, derrier lad. portraitture dud. Seigneur, ledit maistre Gonra fera une portraiture représentant Bonne Renommée que sera bien faite et taillée de bonne hauteur et grande, bien enrichie, et au plus prés du vif que faire se pourra; et tiendra en l'une de ses mains une palme et de l'autre main présentera led. feu seigneur, lequel personnaige représentant Bonne Renommée sera revestu de deux anges bien fais. comm' il est ès portraits, et emprès les genoux dudit feu seigneur sera fait et mis le chappeau ducal sur un oreillier fait à damas; et sous les genoux d'iceluy feu seigneur aura un autre tel oreiller, le tout fait le plus richement que faire se pourra; et encore emprès lad. portraitture dudit feu seigneur sera fait un lévrier en son repos, bien fait et proportionné.

Item sous led. arc et chappelle sera faite par led. maistre Jean Baptiste une volte et concavité revestue par devant de beaux pilliers, le tout bien faits et enrichis d'anticaille et d'ouvrages semblables comme dessus, déans laquelle sera faite par led. maistre Gonra la portraiture d'un transsy et mort d'environ huit jours, le tout de grandeur souffisante, même led. transsy comme étoit led. feu seigneur et le mieux que faire se pourra.

Item fera led. maistre Jean Basptiste sous led. transsy les marches et degrés tous le long et de a lentour de lad. sépulture de telle hauteur, grandeur, largeur et ouvrages qu'il appartient, pour correspondre et consonner au surplus desd. ouvrages.

Item dessus led. arc triomphant et chappelle ou sera ladite portraiture dud. feu seigneur aura et sera faite une belle place, de la largeur d'icelle chappelle, déans laquelle place sera faite et mise par ledit maistre Gonra une portraitture représentant Palas déesse des guerres, que sera couchée et armée par le corps, tenant un escu et une lance revestue et imbellye de deux anges et desd. ouvrages fais d'anticailles. Et seront fais et mis emprès d'elle le armet, les esperons, une chouette et les autres choses nécessaires selon qu'il sera avisé, avec aussi les épitaphes et dictiers que seront divisées, que y seront gravées et dorées de fin or.

Item dessus lad. portraiture de lad. déesse aura une autre place bien faite, en laquelle le dit Me Gonra fera mettre et asseoir le neuvième Preux, que sera bien fait et le tout garny et revêtu de bon ouvraiges d'anticailles, frises, médailles, anges et autres choses, menus ouvrages nécessaires, et sera led. Preux et aussi les autres Preux armés, vestus, fais, parfais selon leur nature et emprès les vifs, garnis et revestus de leurs escus et épitaphes que seront avisés et ordonnés.

Item de l'autre costé devers lad. fenestre et verrière, led. Me Jean Baptiste fera un autre grand pillier à deux étages, joignant a lad. volte et chappelle, devers le premier étage duquel pillier et au bas d'iceluy, entre led. pillier et l'autre prochain sera faite et laissée une belle et somptueuse

place; et devers icelle sera mis et élevé la représentation et portraiture de feu de très recommandée mémoire monsieur messire Jehan de Chalon, à son vivant prince d'Oranges, mary de madite dame, que sera fait par led. maître Gonra et habillée en prince, l'ordre de France au col, avec ses dictiers et épitaphes que seront gravés tels qu'ils seront ordonnés et divisés; et sera faite une image devant luy telle que mad. dame ordonnera.

Item au-dessus du second étage du pillier seront faites et laissées par led. Baptiste cinq places bien faites, semblables a celle du second pillier de l'autre des côtés premièrement cy devant mentionnées, lesquelles places seront remplies et garnies de quatre Preux et de l'une des quatre Vertus, que seront fait par led. Me Gonra comme les autres cy devant.

Item sera fait par led. maistre Baptiste un autre grand pillier à la reine au long du *lavabo* et de la fenestre de ladite verrière, emprès le grand autel, bien fais d'ouvrages d'anticailles, feüillages et frises et revestus comme les autres cy devant mentionnés de diverses sortes, au bas duquel pillier sera faite en lad. muraille une engraveure en forme de cul de lampe et arvolz, pour y mettre et asseoir les sièges des prestres, diacre et sous diacre et le dessus selon la forme et de la façon du premier pillier cy devant mentionné. Et le dedans sera revestu d'ouvrages d'anticailles, images et autres le mieux que possible sera.

Item au dessus de tous lesdits ouvrages sera fait un grand blason des plaines armes de mond. feu seigneur le Prince, de bonne grandeur, pour estre bien veu, timbré, couronné, la Toison d'or à l'entour et autre, accoustré ainsi qu'il appartient. Et encore esd. pilliers et au dessus ded. ouvrages seront fais des triomphes et diversités d'ouvrages d'anticailles, médailles, anges, enfans, images, bestions et personnages en grand nombre, bien faits, pour remplir et pour l'embellissement desd. ouvrages et sépultures et les plus beaux et riches que faire se pourra, et encore mieux que ne monstrent lesd. portraits sur ce faits.

Item faire une porte de pierre de pays pour entrer dès le dedans de l'autre porte devant mentionnée en lad. sacristie, que sera bien faite et revestüe de taille.

Item feront de pierres d'allebastre le lavabo estant emprès et servant au grand autel, que sera bien fait taillé d'anticailles et menusées pour correspondre ausd. ouvrages; et y seront fais les bestions et images nécessaires.

Item sera fait un eau benestye que sera bien fait et revestu, taillé de bons et riches ouvrages comme dessus; et y aura un ange dessus et le tout fait le mieux que faire se pourra selon lesdites portraits qui sera mis ou il sera avisé pour le mieux; et feront et engraveront lesd. ouvriers tous les dictiers et épitaphes que leurs seront baillés et ordonnés, et iceux doreront de fin or à leurs frais.

Item doreront iceux ouvriers de fin or à leursd. frais, chacun en son endroit, tous led. ouvrages pour les lieux et circonstances nécessaires : ascavoir led. maître Gonra tous lesd. personnages pourtraitures, images, anges et aultres qu'il est tenu faire comme dit est; et led. maistre Jean Baptiste toute lad. massonnerie qu'il a charge et est tenu de faire, comme devant est dit.

Item après led maistre Jean Baptiste a son péril, charge et fortune de enfoncer dedans lad. muraille et faire poser et bien lier lesd. ouvrages à la seureté, tellement que les voltes de lad. eglise ny lad. sacristie n'en soient empirées ni endommagées.

Item seront tenus lesd. ouvriers de faire et parfaire outre les ouvrages cy devant déclarés les autres ouvrages que n'y sont écrits pour la perfection et embellissement de lad. sépulture selon les deux pourtraits dud. maître Jean Baptiste, laissés es mains de mad. Dame et au mieux que leur sera possible, et en outre de faire et parfaire ce que leur peut estre dit, divisés et ordonné par et de part mad. Dame estre fait en lad. sépulture pour la beauté et perfection d'icelle, tant d'imageries que massonnerie que pourroit avoir été obmis de déclarer cy dessus et esd. pourtraits. Mad. dame Princesse forniera ausdits ouvriers la place et perrière à Saint-Louthain pour tirer led. allebastre pour faire lesdites sepulture et ouvrages, avec aussi les pierres de marbre noire qu'elle entend estre mises en icelle sépultures qu'elle fera en place, crues, à ses frais, et lesd. ouvriers feront aussi à leurs frais la traite et charroy de lad. pierre d'allebastre et toutes autres choses nécessaires pour la perfection desd. ouvrages; et tireront led. allebastre sans faire dommage et interrest à M. l'abbé de Baume, auquel appartient ladite perrière, ny endommager certain conduit y étant; et porteront la terre de la découverte ou l'on a accoûtumé de la mettre et estre portée. Lesquels sépulture et ouvrages lesd. maistres Gonra Mait et Jean Baptiste, et chacun d'eux en son endroit, ont promis et promettent à mad. Dame la Princesse présente, stipulant et acceptant faire parfaire et rendre fait et parfait, comme ditest, à dits d'ouvriers connoissans à ce, et au mieux que leur sera possible, dedans deux ans prochainement venans, que commencent le premier jour du prochain mois d'avril et seront finis à tel jour, et ce moyennant et parmy la somme de dix mil frans monnoye courante en Bourgoingne, que pour ce mad. Dame la Princesse a promis et promet payer ou faire payer et délivrer ausd. Gonra et Baptiste par moitié, que pour chacun d'eux cinq mil frans, que leurs seront délivrés à scavoir à la fin d'un chacun mois déz qu'ils commenceront à besongner a chacun desd. ouvriers deux cens frans ou plus ou moins selon qu'ils besongneront, auront et entretiendront des ouvriers.

Promettans lesdites parties et chacune d'elles endroit soy, etc., pour

leurs sermens, pour ce par chacune d'elles corporellement touchés sur sains évangiles de Dieu, etc., a scavoir led. maîtres Gonra et Jean Baptiste lesdits ouvrages et choses devant déclarées faire, parfaire et accomplir, comme il est cy devant dit et déclarés, etc., et lad. Dame Princesse leurs payer lesd. dix mil frans ainsi que dit est, etc., obligeans tous et singuliers leurs biens, etc., et iceux Gonra et Baptiste leurs propres corps, pour estre contraints par l'emprisonnement et incercération d'iceux à faute de faire et accomplir ce que dessus de leur part, renonceants, etc., submettans, etc. Fait et donné aud. Lons-le-Saunier au vergier dudit couvent, sous les seels de Montmorot et Besançon le vingt troisième jour du mois de janvier l'an mil cinq cens et trente, presens nobles seigneurs messire Claude de Salins, chevalier, seigneur de Vincelles, Claude, bailly du Charrollois, Claude de Bussy, écuyer, s^r de Chantepaulme, nobles hommes et saiges messieurs Etienne Berbizey, Philibert Vieux, docteur ès drois, maître Jean Ratte, etc., Louis Marchand, témoins à ce requis.

Ainsi signé : PARISET, *avec parafe.*

(Copie du dix-huitième siècle, tirée des archives de la maison de Chalon. — Nouvelle acquisition, série E. — Archives du Doubs.)

V. — *Marché passé entre Philiberte de Luxembourg et Jean-Baptiste Mariotto (ou Mario), sculpteur florentin, pour l'exécution, au prix de* 2,800 *francs, d'un tombeau à trois gisants, pour Jean de Chalon prince d'Orange, son défunt époux, Jeanne de Bourbon sa première femme et elle-même, dans l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier. — Lons-le-Saunier,* 8 *mai* 1531.

Haute, très noble et puissante Dame, madame Philiberte de Luxembourg, princesse d'Oranges, comtesse de Charny, dame de Lons-le-Saunier, etc., d'une part, et maistre Jean Baptiste dit Mariaut, florentin, tailleur d'images, d'autre part ; celles parties de leurs bonnes volontés, et pour ce que ainsi que leur plait, etc., ont fait et font entr'elles les marchiefs des ouvrages et choses cy après déclarées ainsi que s'ensuit :

Premièrement a prins en luy la charge et promet par cettes led. maistre Jean Baptiste de faire et parfaire au milieu du chœur de l'église du couvent des frères mineurs dud. Lons une belle et riche sépulture de pierres d'albastre, la mieux faite et revestue à l'entour d'ouvrages d'anticailles et feuillage et autres y nécessaires pour l'embellissement de lad. sépulture ; laquelle sépulture sera de la longueur de dix pieds et de sept pieds de largeur outre les soubasses, et sera posée aud. chœur ou il luy a été montré, à commencer de la rive de la pierre qui se liève pour entrer ès

degrés du charnier en devers et tirant contre le grand autel. Et sur icelle sépulture seront fais, mis et enlevés trois personnages gisans représentans l'une la personne de feu de bonne mémoire monsieur messire Jean de Chalon, à son vivant prince d'Oranges (que Dieu ait), habillé en habits de prince, l'ordre de France au col, l'autre représentant feüe madame Jeanne de Bourbon, feüe femme première dud. feu seigneur, et l'autre gisant représentant mad. dame la princesse à présent vivant, tous lesd. personnages faits et le mieux habillés et plus richement en prince et princesse que faire se pourra.

Item ledit gisant représentant led. feu seigneur prince sera mis au milieu desd. autres deux gisans, ayant un oreiller sous sa teste, damassée, et au chiefs deux anges bien fais et bien taillés de bonne grandeur et proportionnés tenans le blason des armes d'iceluy feu seigneur et à la dextre dud. seigneur sera mis et enlevé led. gisant représentant mad. dame la princesse à présent vivant, et l'autre costé à senestre celle de lad. feuë dame de Bourbon sa première femme, le tout garny et bien revestüe d'anges au chief d'un chacun desdits gisans, avec blasons et oreillers tels que dessus.

Item aux pieds dud. gisant représentant led. feu seigneur sera fait le gisant d'un petit enfant, le mieux fait que faire se pourra, représentant feu monsieur d'Arguel son fils, que sera habillé comme un enfant de prince, ayant deux ans, mis à genoux ou ainsi qu'il sera avisé pour le mieux.

Item ès quatre coings de ladite sépulture seront fais quatre beaux riches pilliers, bien fais et revestus d'ouvrages d'anticailles, feüillages et médailles de telle grosseur et proportionnés comm' il appartient, sur lesquels pilliers seront faites et mises les quatre frères d'Hercules, richement enlevés, selon qu'elles luy seront baillées par écrit par madite dame.

Item à l'entour de lad. sépulture seront gravés tels dictiers et épitaphes qu'il plaira à ma dite dame ordonner y estre mis.

Item plus sera revestue lad. sépulture au bas d'icelle de toutes anticailles, médailles, personnages et autres choses nécessaires pour l'embellissement d'icelle.

Item a la soubasse de lad. sépulture belle et riche, du respet et regard du dessus d'icelle, bien garnie et revestüe de toutes anticailles, médailles et blasons le tout audit de gens à ce connoissans et entendus et selon le portrait sur ce fait par led. maître Baptiste et mieux comme iceluy maître Baptiste la pourra faire.

Item plus est tenu et a promis faire le dit maître Jean Baptiste les images de Nôtre Dame, de Saint François, avec un beau ciboire, les plus riches que faire se pourra, lesdites images de hauteur et grandeur néces-

saire et auprès les vifs, mêmement de cinq à six pieds de hauteur, avec et outre les soubasses et led. ciboire de hauteur plus grande que lesdites images, comme il a été dit.

Item seront fais quatre anges pour mettre sur les quatre pilliers à l'entour dud. grand autel, de trois pieds de grandeur et haulteur et les mieux fais et plus riches que faire se pourra.

Item fera led. maître Baptiste de la vieille sépulture de lad. feüe Jeanne de Bourbon, ascavoir du gisant d'icelle sépulture une image de Sainte Barbe bien faite et taillée pour mettre où il plaira à mad. dame.

Item fera led. maître Jean Baptiste des pans et images qu'estoient à l'entour dud. sépulcre trois ou quatre tableaux d'autels pour mettre et asseoir où aussi il plaira à mad. dame et le surplus et reste de ladite vieille sépulture, led. maître Jean-Baptiste le mettre en œuvre ainsi que plaira à mad. dame aviser de l'ordonner.

Item a promis led. Baptiste fournir le doucier toute lad. sépulture neuve qu'il fera d'images et autres choses, qu'il fera comme dit est et où il sera nécessaire de fin or et à ses frais.

Seront fais tous lesd. ouvrages de bonnes et belles pierres d'allebastre que led. Baptiste fournira tant la traitte que le charroy et le tout à ses frais et mad. Dame la perrière seulement. Et aussi fournira mad. Dame en place à ses frais le marbre qu'il luy plaira estre mis à lad. sépulture.

Item sera tenu led. maître Jean-Baptiste quatre soubasses belles et riches faites à grosses et petites molures, filets et autres beaux ouvrages, de telles pierres qu'il plaira à mad. Dame ordonner, pour mettre et asseoir dessous les quatre pilliers étans au long et devant le grand autel.

Tous lesquels ouvrages devant déclarés led. Maître Jean Baptiste a promis et promet faire et rendre fais et parfais à ses frais, comme dessus est dit, des plus beaux et riches ouvrages que faire se pourra et à dits d'ouvriers connoissans à ce, déans d'huy en un an prochainement venant, et mad. Dame luy a pour ce promis et promet payer, ou faire payer et délivrer la somme de deux mil huit cens frans monnoye courant en Bourgoingne, que luy seront payés en faisant led. ouvrage, et selon qu'iceluy maître Jean-Baptiste y ouvrera, fera ouvrer et y aura et entretiendra d'ouvriers.

Promettans lesdites parties et une chacune d'elles, endroit soy, par leurs sermens pour ce par chacunes d'elles corporellement touchés sur saints évangiles de Dieu, ascavoir ledit maître Jean Baptiste faire, parfaire lesd. ouvrages et sépulture, ainsi que dit est, et déans led. terme, etc., et mad. Dame la Princesse payer lad. somme de deux mil huit cens frans ainsi et en la manière devant déclarée, etc., obligeant quant à ce tous et singuliers leurs biens, même iceluy maître Jean-Baptiste son corps pour,

à faute de ce que dessus, estre contraint par l'emprisonnement et incarcération d'iceluy, etc., submettant, etc.

Fait et donné aud. Lons-le-Saunier en lad. église dud. couvent, sous les scels de Bourgoingne et Besançon, le huitième jour du mois de may l'an mil cinq cens trente et un, presens honorables hommes maîtres Jean Ratte, secretaire de l'Empereur et de mad. Dame la Princesse, Antoine Lombarde, de Noseroy, et plusieurs autres témoins.

Ainsi signé : PARISET, *avec parafe.*

Collationné aux originaux par écuyer conseiller-secretaire du Roy, maison, couronne de France.

Signé : TAHON D'AUGERANS.

(Copie du dix-huitième siècle, tirée des archives de la maison de Chalon. — Nouvelle acquisition, série E. — Archives du Doubs.)

VI-X. — *Cinq quittances données à Philiberte du Luxembourg pour travaux exécutés au tombeau de Philibert de Chalon par les sculpteurs Jean-Baptiste Mariotto (ou Mario), Florentin, Conrad Meyt, Flamand, et Aimé Quarrel, dit le Petit Picard, serviteur de Meyt, dans l'église des Cordeliers de Lons-le-Saunier (total des quittances :* 548 *fr.* 10 *gros* 1/2). — *Lons-le-Saunier,* 5 *octobre* 1531-23 *janvier* 1534.

VI. — 5 *octobre* 1531.

Honnorable homme Jehan-Baptiste, dit Mariot, florentin, confesse avoir heu et reçeu de haulte, très noble et puissante dame dame Philiberte de Luxembourg, princesse d'Orainges, par les mains de honnorable homme et saige messire Philibert Vieux, docteur ès drois, bailli de madicte dame présent, etc.., la somme de deux cens frans monnoie contens, réalment et de fait, en testons solz de Roy et aultre monnoie bien contée et nombrée, et ce pour et en déduction de ce que madicte Dame peult et pourra debvoir audict Jean-Baptiste, a cause de l'ouvrage qu'il fait de la sépulture de feu Monseigneur, de laquelle somme desdicts deux cens frans il est content et en quite madicte Dame et tous aultres, promectant, etc., obligeant, etc.

Donné à Lons le Saulnier soubz Bourgongne et Besançon, le cinquième jour d'octobre l'an mil cinq cens trante et ung. Présens honnorable homme Guillaume Maignin le jeune et Jehan Prost, dit de Baulme, dudict Lons le Saulnier, tesmoings.

Signé : N. DEVILLERS.

(Original : Archives du Doubs. E. 1309. A. 211.)

VII. — 24 *octobre* 1531.

Honnorable homme Jehan-Baptiste dit Mariot, florentin, confesse avoir heu et recu de haulte très noble et puissant dame dame Philiberte de Luxembourg, princesse d'Oranges, par les mains de honnorable homme et sage messire Philibert Vieux, de Lons-le-Saunier, docteur ès droits, bailly de madicte Dame présent, etc., la somme de cinquante frans monnoie, bien comptée et nombrée et ce pour et en déduction de ce que madicte dame peult et pourra debvoir audict Jehan-Baptiste à cause dé l'ouvrage qu'il fait de la sépulture de feu Monseigneur, desquels cinquante frans ledict Baptiste est content et en quicte madicte Dame, promectant, etc., obligeant, etc., renonceant, etc.

Donné audict Lons soubz Montmorot et Besançon, le vingt-quatriesme jour d'octobre l'an mil cinq cens trente ung. Présens, honnorables hommes et sage maistre Jehan Courvoisier, licencié ès drois, et Katherin Mareschal dudict Lons, tesmoings ad ce requis.

Signé : Deprelz.

(Original : Archives du Doubs. E. 1309. A. 219.)

VIII. — 25 *octobre* 1533.

Quictance de maistre Conrault de VIII^xx frans.

Je maistre Conrault Meyt, imageur, confesse avoir receu de Madame, madame la princesse d'Oranges la somme de huit-vingtz frans monnoie, sur en tant moins déduction et rabat de ce qui me pourroit et pourra estre deu des ouvraiges pour la sépulture de feu Monseigneur le Prince, que Dieu absoille; laquelle somme est venue du recepveur de Chastillon, et icelle prometz rabattre et deffarquer a madicte dame sur ce que dict est. Tesmoing mon seing manuel, cy mis avec celluy du notaire soubscript à requeste, le XXVe d'octobre XV^c trente trois, presens honnorables hommes et saiges maistre Philibert Vieux et Antoine Cact, docteur ès drois, et Claude Noel, tesmoins.

Signé : Boillardz.

(Original : Archives du Doubs. E. 1309. A. 216.)

IX. — 5 *décembre* 1533.

Je Amey Quarrel, dit le petit Picart, serviteur de maistre Conrrault Meyt, tailleur d'ymages, certiffie avoir receu de madame madame la princesse d'Oranges, etc., présente, etc., la somme de quatre vings cinq frans quatre groz et demy monnoie, sur et en tant moings de ce que sera deu

audict Courauld à raison des ymages de la sépulture qu'il faict pour madicte Dame : lesquels IIII^xx V frans IIII gros et demy je promectz luy desduire et faire desduire sur ce que dessus, soubz mon nom et le seing du notaire soubscript cy mis, à Nozeroy, le Ve de décembre XV^c XXXIII, présens, monsieur Philibert Vieux, Jacques Terrier et autres.

Signé : Amé Quarel, dit le petit Picart.

Signé : Rate.

(Copie : Archives du Doubs. E. 1309. A. 218.)

X. — 23 *janvier* 1534.

Je Conrauld Meyt, tailleur [d'ymaiges], cognois et confesse avoir eu et receu de haulte, très noble et puissante dame, dame Philiberte de Luxambourg, princesse d'Oranges, etc., absente, le notaire soubsigné stipulant, etc., la somme de sept vingt treze frans et demy monnoie, sur et en tant moings de ce que m'est et pourra estre [deu] pour la façon des ymaiges de la sépulture de feu monseigneur monseigneur le Prince, etc., à Lons le Saulnier. Desquelz sept vingt treze frans demi je suis contante, la quicte et promectz les lui desduire sur ce que dessus, promectant, etc., obligeant, etc., renunceant, etc.

Donné à Lons le Saulnier, le XXIIIe jour de janvier mil V^c trente trois, présens, maistre Odot Roy, chanoine de Nozeroy, [Amey Quarrel] dict le Picart et Claude Le Voyer, escuier, tesmoings, etc.

Signé : Rate.

(Copie : Archives du Doubs. E. 1309. A. 218.)

XIV

LE MUSÉE JEAN GIGOUX

A BESANÇON

Dans la pléiade romantique des peintres de 1830, le nom de Jean Gigoux n'est pas l'un des moindres, et s'il n'a pas brillé tout à fait au premier rang, ses toiles historiques, ses tableaux

d'église ou de genre, ses portraits enfin ont occupé longtemps la critique et mérité la vogue [1]. S'il atteignit dès 1835 l'apogée de son talent en peignant la *Mort de Léonard de Vinci*, restée justement célèbre, son pinceau fécond a produit de 1828 à 1892 une œuvre considérable, et son crayon habile et consciencieux laisse nombre de lithographies charmantes ou d'illustrations composées pour des livres de gravures [2].

Le succès et la fortune n'avaient point gâté ce laborieux fils d'artisan, dont l'amour filial, loin de rougir de l'atelier de maréchal ferrant où il était né, entourait ses vieux parents de soins délicats, après les avoir immortalisés par des portraits superbes; son cœur, passionnément attaché à sa ville natale, en a fait l'héritière presque universelle de collections d'art patiemment amassées. Ce legs princier de quatre cent quarante-cinq tableaux et de trois mille dessins de toute date et toute école, venant accroître le patrimoine artistique d'une province justement fière de ses sculpteurs et de ses peintres, assurera à jamais à Jean Gigoux la reconnaissance de ses concitoyens. Besançon a installé d'une façon digne d'elle les collections léguées par le peintre franc-comtois; on en prépare le catalogue [3], mais en attendant qu'il paraisse je voudrais, dans un rapide aperçu, faire connaître quelques-uns de leurs trésors, et rendre ainsi au vieux maître, qui m'honora d'une bienveillante amitié, un hommage auquel il eût été sensible.

Quand la mort le frappa le 11 décembre 1894, à Paris, dans ce petit hôtel de la rue de Chateaubriand, fréquenté par une élite d'artistes, d'écrivains, de compatriotes et d'amis, ses dispositions généreuses étaient prises; dès 1879, il s'était dessaisi au profit de Besançon de cinq cents dessins de maîtres et de quatre cents lithographies, premier acompte de ce qu'il lui destinait; un testament du 16 juin 1883 lui assura le surplus de ses collections.

Empruntées à plus de deux cents peintres différents, formées pièce à pièce et au hasard, quelquefois très heureux, des encans

[1] Né à Besançon, le 6 septembre 1806, sur la place des Maréchaux. Jean Gigoux est mort à Paris le 11 décembre 1894, rue de Chateaubriand, 17.

[2] Voir la substantielle *Notice sur Jean Gigoux, ses œuvres et ses collections*, par M. A. Estignard. Besançon, 1895, in-8° de 143 pages, avec 22 phototypies.

[3] M Paul Lapret, peintre, exécuteur testamentaire et légataire universel de Jean Gigoux, avec la collaboration de l'auteur de cette notice.

et des ventes publiques, elles possèdent des morceaux de grand mérite, qui ne seraient déplacés dans aucune des galeries célèbres. La majeure part des tableaux est de valeur réelle et d'origine indiscutable ; le surplus, copies anciennes et de bonne main, originaux qui ont perdu leur nom, esquisses étudiées, tableaux inachevés, pochades d'inconnus, offre un intérêt de curiosité, un objet d'étude d'où se dégageront à la longue nombre d'enseignements ou de renseignements.

Dans ces quatre cent quarante-cinq tableaux, toutes les écoles sont représentées, anciennes, modernes ou contemporaines ; et d'abord l'École française.

Un seul tableau du seizième siècle, une copie de François Clouet, le portrait de Chrétienne de Danemark, duchesse de Lorraine, a surtout une importance historique, mais il supplée du moins à l'absence d'un original, aujourd'hui perdu [1] ; les toiles du dix-septième siècle deviennent heureusement nombreuses. De Simon Vouët une exquise composition : *Sainte Madeleine mourante, soutenue par deux anges ;* la pâleur des chairs, l'expression intense d'un regard qui s'éteint sont d'une exécution parfaite ; l'œuvre est connue d'ailleurs, grâce au burin de Claude Mellan, dont le Musée Gigoux possède du reste un tableau de piété [2]. Une *Visitation*, une *Sainte Famille* de Vouët [3], deux grandes allégories de Lesueur, une *Minerve* et une *Fortune* décorant jadis l'hôtel Lambert [4], nombre d'esquisses, copies ou œuvres possibles de Claude Lorrain et du Poussin [5], une *Sainte Famille* de Sébastien Bourdon [6], coudoient quatre portraits de Largillière : un abbé, un magistrat, deux dames de la cour. De ces dernières, une qui dépasse la quarantaine à cette grâce suprême qu'outre la naissance, l'intelligence et la bonté donnent, à défaut de la beauté où de la jeunesse. Grande distinction du reste, merveil-

[1] Sur le panneau même, au-dessus de la tête de la duchesse, ces mots devenus presque illisibles : LA MERE DV FEV DVC ET DE CELVY QVI EST A PRESENT, en lettres jadis dorées. Au dos, cette cote d'un inventaire du début du dix-septième siècle : *Chrestienne de Dann[emark] fille de Christierne roi de Dann[emark] et d'Elisabeth d'Austriche seuur de l'empereur Charles-Quint, veufve de François duc de Lorraine et de Bar. numero* 40. — N° 338 provisoire.

[2] Un saint Jean, n° 322.

[3] Vouët, n°s 471-474.

[4] Lesueur, n°s 295-300.

[5] Lorrain, n°s 307-309 ; Poussin, n°s 361-373.

[6] Bourdon, n° 41.

leux détails de coiffure, de draperies et de dentelles, ne nuisant en rien à l'expression du visage, dans cette œuvre exceptionnelle.

Trois portraits, d'inégale facture, appartenant à Rigaud : un cardinal de Polignac, un peu terne, qui fut gravé par Drevet ; un président au parlement de Paris, de figure légèrement poupine ; un Regnard dont le visage et les mains, le costume, les dentelles et le manteau bleu sont traités avec une maestria surprenante. Un *Père de l'Église* de Subleyras[3], une jolie tête de jeune fille de Greuze[4], deux *groupes d'Amours* (de Boucher)[5], un Louis XV de Nattier[6], quelques pastels de Chardin, dont l'un, daté de 1776, est la copie du portrait fameux de la mère de Rembrandt[7] ; un *Christ avec la Madeleine*, de Drouais[8], une *Vieille femme* de Lépicié[9], une autre de Lenain[10], des natures mortes d'Oudry et de Jeaurat, voilà pour le dix-huitième siècle.

L'art contemporain est de beaucoup le mieux partagé. J'indiquerai seulement vingt tableaux de Jean Gigoux lui-même, quoique deux ou trois : le portrait de sa mère, celui de son père, ce vieux maréchal ferrant dont l'artiste avait été l'apprenti et s'en glorifiait, soient de petits chefs-d'œuvre[11], car devant des hôtes le maître de la maison doit toujours s'effacer. Place à ses contemporains, à ses maîtres, à ses amis. David est représenté dans la galerie par trois têtes d'étude destinées au *Serment du Jeu de paume*[12] ; Boilly, par *Un Incroyable*[13] ; Prudhon, par une *Innocence poursuivie par le Vice*[14] ; Géricault, par nombre d'études, soldats ou marins de la *Méduse*[15] ; Redouté, par des *Fleurs*[16] ; Gérard, par un solide portrait du bon

[1] Largillière, nos 284-287.
[2] Rigaud, nos 391-393.
[3] Subleyras, no 427.
[4] Greuze, no 214.
[5] Boucher, nos 39-40.
[6] Nattier, no 341.
[7] Chardin, nos 59-63.
[8] Drouais, no 107.
[9] Lépicié, no 292.
[10] Lenain, nos 290-291.
[11] Gigoux, nos 171-188.
[12] David, nos 93-95.
[13] Boilly, no 26.
[14] Prudhon, nos 377-378.
[15] Géricault, nos 159-169.
[16] Redouté, no 282.

Ducis [1] ; Ingres, par un portrait de Desdebans [2] ; Delaroche, par une figure nue dans une vasque [3]. Voici à pleines mains tous les paysagistes : Decamps, Marilhat, Corot, Noyon, Cabat, Courbet, Théodore Rousseau, Baron, Francais, les gloires de notre incomparable école. Le genre coudoie le portrait : les deux Johannot, Ferdinand Perron, Granet, Léopold Robert, Meissonier, Dubufe et bien d'autres, et au milieu de toutes ces toiles si variées, d'aucuns diraient presque disparates, un magistral portrait de Gigoux, signé Bonnat, mais qui se passerait presque de signature, immortalisant les traits énergiques du généreux donateur [4].

A côté des primitifs des treizième, quatorzième, quinzième siècles suffisamment nombreux, l'École italienne abonde en intéressants documents et en précieuses épaves. Jugez-en par ce Masaccio, un jeune gentilhomme avec cette devise que le temps a presque effacée d'ailleurs : EL TEXPO CONSUMA [5], par cette copie ancienne de Bonifazio (une Vierge aux saints) [6], ce Borgognone, cette *Sainte Famille* de Lorenzo di Credi, cette *Vierge à l'enfant* de Crivelli [7], ces trois toiles du Guerchin [8], ce *Christ au tombeau* de Sodoma [9], un *Saint Jean-Baptiste* du Corrège [10], des portraits de Giorgione [11].

Du Titien, voici le portrait, qui semble bien authentique d'un duc de Ferrare, dont la tête est énergique et expressive, malgré son teint maladif et le sombre aspect d'un décor poussé au noir [12] ; du Tintoret cinq portraits en quatre toiles. La première montre toute une famille patricienne, père, mère, fils et fille, traités avec cette robustesse et cette suprême élégance que l'illustre maître savait donner à toutes ses figures ; la seconde, un jeune gentilhomme dont les traits fins, le regard vif, se détachent vigoureusement sur un costume de soie doublé de fourrures ; les deux autres, deux sénateurs

[1] Gérard, n° 158.
[2] Ingres, n° 255.
[3] Delaroche, n° 100.
[4] Bonnat, n°s 30-31.
[5] Masaccio, n° 319.
[6] Borgognone, n° 37.
[7] Crivelli, n° 88.
[8] Guerchin, n°s 218-220.
[9] Sodoma, n° 423.
[10] Corrège, n°s 75-76.
[11] Giorgione, n°s 189-193.
[12] Titien, n°s 451-457.

vénitiens, en buste, aux yeux plus ardents que leurs robes rouges en velours frappé[1]. Ajoutons à cette liste déjà longue des tableautins ou des tableaux d'Annibal Carrache, de Tiepolo, du Baroccio, de Guardi, et une esquisse très vivante de *Samson et Dalila* du Véronèse, et l'on conviendra que, pour un romantique, Gigoux avait su faire à l'Italie une large part dans ses justes admirations.

Chez nous, tableaux allemands et tableaux anglais surtout ont toujours été rares; notre collectionneur semble avoir voulu réagir contre cette manière de voir. Parmi les Allemands de bonne et vieille date, son maître préféré, après Holbein, dont il n'avait pu se procurer que deux fragments de médiocre importance[2], était Cranach, dont voici cinq panneaux. Cranach, à côté d'un dessin naïf, possède une grande finesse d'expression et un coloris des plus remarquables, témoin cette Naïade couchée, couverte d'une ceinture en gaze transparente, dont le sommeil et les charmes sont protégés par cette inscription :

FONTIS NYMPHA[E] SACRI SOMN[I]VM NE RVMPE QVIESCO[3].

Témoin cette Lucrèce qui se perce le sein devant une draperie de velours[4] ; cet Adam et cette Ève que Lucas Cranach a si souvent répétés[5] et, par-dessus tout, cette œuvre très originale et très vivante, dégagée de la formule un peu surannée des autres compositions, où l'on voit un vieux Mardochée présentant requête amoureuse à une courtisane pleine de séductions, aussi dorées que son costume[6]. Aldegraver avec son portrait de Philippe, évêque de Spire et prévôt de Wissemburg, mâle, rude et consciencieuse peinture[7], mais surtout Schorel, avec une figure de jeune femme, tiennent la place d'honneur parmi les meilleurs morceaux de l'École allemande. Schorel a peint une Allemande du Nord au type fruste, mais intelligent, dont l'âme se révèle, vibrante, sous son bonnet de lingerie empesée tel qu'en portent encore à présent les Dalécarliennes; le coloris est sobre, mais d'une justesse étonnante,

[1] Tintoret.
[2] Holbein, nos 240-241.
[3] Cranach, no 85.
[4] No 84.
[5] No 83.
[6] Cranach, no 82.
[7] Aldegraver, no 1.

les chairs d'une tonalité parfaite, le lointain de paysage délicieux de fraîcheur, le costume sévère du seizième siècle bien en valeur; l'œuvre, si elle était au Louvre, mériterait une place dans un second Salon carré [1].

Gigoux a eu la main heureuse dans le choix des maîtres anglais. Regardez plutôt ce *Moulin* de Constable, où tout est moussu, verdâtre et lumineux. Bâtisses, arbres, vieux murs tapissés de lichens, eau stagnante et profonde, tout est rendu avec une vérité étonnante et séduit quiconque peut vivre en communion d'idées avec le peintre, dans une gamme mélancolique. Voyez encore ce second tableau à l'horizon nuageux où les plans se succèdent et où la poésie s'étend, diffuse, sur un décor de paysages qu'aucune figure ne vient compléter [2]; de Gainsborough, de Turner, qui reste pour ses compatriotes le véritable géant des tempêtes, voici de calmes paysages, des lacs bleus, des horizons recueillis [3]. D'Hogarth, le peintre de caractères et de genre, chez qui l'idée, plus vigoureuse et plus souple que le pinceau, apparaît et conduit au delà, trois beaux tableaux dont deux portraits [4]. Une grande toile, qui, dans une ville horlogère comme Besançon, aura grande chance de plaire, nous montre un rajah avec sa suite visitant à Londres la boutique d'un horloger; la peinture est médiocre, mais la composition charmante et pleine de spirituelles figures et d'élégants contours. Un des portraits aux traits irréguliers rappelle, quoique ce soit un portrait d'homme, la délicieuse *Shrimp Girl* de la National Gallery, au charme si étrange et si pénétrant [5]. D'un *Intérieur* de Wilkie [6], passons aux deux perles anglaises de la collection Gigoux, deux portraits de Thomas Lawrence [7]. L'un est celui du duc de Richelieu, d'allure vraiment magistrale, supérieur à une réplique que l'Angleterre possède; l'autre est celui de la très gracieuse duchesse de Sussex, qui, malgré ses cheveux rouges, sa toilette disgracieuse de la Restauration, la présence d'un kings-Charles qui lui sert de

[1] Schorel, n° 418.
[2] Constable, n°s 70-71.
[3] Turner, n° 463; Gainsborough, n° 155.
[4] Hogarth, n°s 237-239.
[5] *La fille aux crevettes*, d'Hogarth (*Shrimp Girl*), porte le n° 1162 de la *National Gallery*.
[6] Wilkie, n° 479.
[7] Lawrence, n°s 288-289.

Planche XII. Page 288.

LA MÈRE DES CARONDELET

PAR UN PEINTRE DE MALINES, VERS 1525

Musée Jean Gigoux, à Besançon.

contenance, lutte avec tout l'avantage d'un teint charmant et de superbes épaules pour l'honneur et la primauté d'*Old England*.

L'esprit éclectique de Gigoux avait des tendresses pour l'École espagnole et pour sa merveilleuse couleur. Murillo, Zurbaran, Ribéra, Herrera et Goya la représentent très honorablement dans son Musée.

Zurbaran, par une *Fuite en Égypte*[1]; Murillo, par un *Saint Ignace* en extase, d'une expression surhumaine et d'un coloris étonnant[2]. Un hidalgo d'Herrera à rouge et dégoûtante face est d'un naturalisme prodigieux; quatre Goya, dont deux scènes de cannibalisme : la *Mort de l'archevêque de Québec*, sont d'une verve et d'un inouïsme surprenants[3]. Mais la palme reste au Ribéra, dont le *Saint Sébastien mourant* d'un sentiment indicible, le *Saint Jerôme*, le *Saint Pierre* transportent l'âme dans des régions qu'un art infiniment supérieur peut seul atteindre[4]; ces toiles de premier ordre, le portrait d'architecte qui les accompagne suffiraient à enorgueillir une collection.

Les Flamands et les Hollandais affluent nombreux dans une incroyable variété de portraits incomparables des seizième et dix-septième siècles, de scènes de genre, de patientes miniatures de fleurs, d'intérieurs de cabaret, de natures mortes des dix-septième et dix-huitième siècles. De Bruxelles à Anvers, de Delft à Dordrecht, tableaux de toute dimension s'amalgament par douzaines.

De l'École de Van der Weyden, quelques têtes superbes[5]; de Quentin Metzis, une Vierge délicieuse[6]; d'un peintre inconnu de Malines, un portrait de dame dont le blason m'a fait reconnaître la mère des Carondelet[7]; de Ferdinand Bol, un portrait de vieillard digne du *Turenne* de Philippe de Champaigne qu'on va saluer à Munich[8]. De Rubens, nombre d'esquisses ou de copies anciennes[9]; de Jordaens, son portrait et celui de sa femme, puis *Mars et Vénus*, un soudard secouant tendrement une plantureuse commère dont la

[1] Zurbaran, n° 483.
[2] Murillo, nos 339-340.
[3] Goya, nos 197-200.
[4] Ribéra, nos 387-390.
[5] Van der Weyden, nos 476-478.
[6] Metzis, nos 324-325.
[7] Anonyme de Malines, n° 244. Voir, ci-dessus, planche XII.
[8] Bol, n° 27.
[9] Rubens, nos 484-512. Voir, ci-après, planche XIII.

teint « pétri de fromage et de confitures de groseille » (comme disait Taine il y a trente ans dans cet hémicycle où je l'écoutais recueilli) excite ses amoureux désirs [1]. Après un portrait exquis dû au pinceau de Van Ceulen [2], voici des fleurs, des fruits de Van Bayeren, des vaches de Klomp, des cavaliers de Van der Meulen et de Wouvermans, un portrait de Terburg, un *Intérieur* de Van Ostade, d'autres portraits de Franz Hals, de Van Schupen (une tête de chanoine digne du *Lutrin*), de Govaert Flinck, une *Hôtellerie* de Cuyp, un coucher de soleil de J. Both où l'on ne sait qu'admirer davantage, du paysage, des figures à cheval ou de la lumière doucement et harmonieusement filtrée. Qu'on me laisse citer encore des tabagies et des paysans de Brauwer, des natures mortes de Snyders, des paysages de Van Asch, un *Intérieur* de Witt, et mettre presque au premier rang, quoique ce soient de simples natures mortes, les tableaux exquis de Van Héda : orfèvreries chatoyantes avec leurs reflets d'or et d'argent, vins des Canaries ou de Xérès scintillant dans des coupes à panse ventrue, citrons en pelure, pâtés éventrés, traités avec l'art consommé d'un dessinateur et d'un coloriste impeccable, et j'aurai fini des Flamands et Hollandais.

Dans cette rapide esquisse, je me suis borné aux peintures, et je n'entr'ouvrirai pas aujourd'hui, même pour y révéler des Durer, des Holbein, des Léonard ou des Rubens, les portefeuilles où dorment trois mille dessins de toute école.

J'en ai dit assez, toutefois, pour démontrer ce que j'exprimais au début, c'est que les collections léguées à Besançon par Jean Gigoux sont d'une haute valeur artistique. Au milieu de ses propres œuvres, au milieu des trésors d'art recueillis par sa persévérance et son labeur, distribués par sa générosité, un buste du Maître, que son héritier va pieusement consacrer à sa mémoire, pourra regarder fièrement l'avenir et attendre, de la postérité, l'hommage permanent d'un reconnaissant souvenir.

Jules GAUTHIER,

Archiviste du Doubs, commissaire de la Société franc-comtoise des Beaux-Arts, membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Besançon.

[1] Jordaens, nos 263-269.
[2] Van Ceulen, no 89.

Planche XIII

Page 290

MARS ET VÉNUS

ALLEGORIE ET VUE D'ANVERS, PAR P.-P. RUBENS

(Musée Gigoux, à Besançon)

XV

INTRODUCTION DES FAIENCES D'ART A NEVERS

LES CONRADE

Le nom des Conrade domine, incontestablement, l'histoire artistique de la ville de Nevers de la fin du seizième siècle au commencement du dix-septième siècle.

Par contre, son éclat rejaillit sur une grande ville de Normandie : sur Rouen. Ces faits sont connus par les publications de M. du Broc de Segange à Nevers et de M. Pottier à Rouen.

Aussi nous dispenserons-nous de nous étendre sur ce sujet.

Ce qui va faire l'objet de notre étude, c'est de reculer la date connue de l'introduction des faïences. M. du Broc de Segange n'a pas tiré tout le parti utile de ses documents; nous le ferons, en y ajoutant de nouveaux documents encore inédits.

L'historien nivernais avait plus d'une bonne raison pour traiter le sujet des faïences; il possédait, nous dit-il, un dossier relatif à la famille Conrade.

Le 22 février 1640, son arrière-grand-oncle avait été parrain d'une fille Conrade. Puis le 14 juillet 1733, dit-il, une petite-fille d'un Conrade, Marie-Catherine Bianki, épouse François du Broc.

Voilà évidemment un auteur qui tient à faire une excellente biographie de la famille des Conrade. Ajoutons même qu'il l'a faite avec la plus grande impartialité; combien d'autres auteurs, sur ce sujet, se sont départis de cette impartialité, malgré des preuves irréfragables contre leurs thèses !

C'est en 1602 que, pour la première fois, M. du Broc trouve sur les registres de paroisse le nom des trois artistes : Augustin, Baptiste et Dominique.

Dès lors il s'attache à leurs pas au travers des états civils et ne les quitte plus. Il cherche leurs titres qui sont : *sculpteurs en terre, maistre pothier, maistre en vaisselle, noble Seigneur !*... Ce dernier

titre l'étonne, sans doute, et, sachant qu'ils sont d'origine italienne, il écrit au chevalier Promis, bibliothécaire du Roi à Turin.

Par ce dernier, il sait que cette famille appartient à la noblesse de Savone sous le nom de *Coradengus*.

Le voilà en veine, il cherche et trouve les lettres de naturalisation données par Henri III, en janvier 1578, lesquelles portent les armoiries des Conrade; il en donne copie. Il sait qu'ils sont natifs d'Albissola, village sur la mer, tout près de la ville de Savone sur la rivière de Gênes; mais n'ose parler de leur parenté.

Il trouve et transcrit un brevet de faïencier du 20 août 1644, puis une lettre de provision de par le Roy; enfin un certificat attestant que l'un de ses membres est gentilhomme de la maison du roi de France. Passeport et contrats, toutes les pièces défilent en entier sous sa plume. C'est avec satisfaction qu'on sent le bonheur de l'auteur cataloguant chaque document.

*
* *

Mais l'état civil lui a donné d'autres révélations. Gabrielle Panseron, la femme de Baptiste, lui donne sept enfants :

Son aîné, Augustin, devient premier médecin de la reine de Pologne; il est seigneur du Marest; le troisième, Charles, a pour parrain et marraine le duc et la duchesse de Nevers; la cinquième, Jeanne, épouse Hyacinte de Bianki, grand trésorier de Pologne; la sixième épouse Henri de Bolacre.

Si Augustin n'a aucune postérité, M. du Broc n'a pas pu, non plus, trouver le nom de sa femme, qu'à tort il appelle Françoise Conrade [1].

Mieux renseigné avec Dominique dénommé *gentilhomme*, il indique trois enfants nés de sa femme Henriette Samadet : le second de ses enfants est qualifié de *noble faïencier ordinaire et gendarme de la Reyne*; de *faïencier de la maison du Roi et brigadier de chevau-légers de la Reyne*.

Tels sont les trois chefs de famille que nous présente M. du Broc avec une bien légitime satisfaction. Aussi indique-t-il les

[1] Corad, Corade, Conrad, Conrade, Corrado, etc., sont cités indistinctement dans les mêmes actes quelquefois.

dates où ces noms se rencontrent depuis 1602, la première pour lui :

Pour Baptiste, les 11 août 1602, 8 octobre 1604, 17 octobre 1606, 8 septembre 1608 et 24 janvier 1613.

Pour Dominique, les 12 juillet 1602, 8 avril et 3 novembre 1604.

Pour Augustin, il ne trouve qu'une seule date, le 11 août 1602.

Voilà certes une biographie qui semble complète, et pourtant rien ne décide l'auteur à donner le degré de parenté de ces artistes.

Peut-être eût-il pu, du moins, faire ressortir le nom d'Augustin à l'aîné des fils de Baptiste, faisant présumer un parrainage et les bonnes relations entre eux. Il s'en abstient.

Lorsque M. du Broc aborde l'importation de la faïence à Nevers, il devient contrarié et perplexe. On sent qu'il voudrait attribuer cet honneur aux Conrade, et, avec regret, il le donne à un autre : à *Scipion Gambin!...*

Et puisque son honnêteté l'y oblige, il donne l'état civil suivant : « 1592, le 28 du même mois (avril) fut baptisé Scipion fils de Jehan Malicieux et Perrette Galopin, ont été parrains Scipion *Gambin* (POTHIER) et Henri Vanon; sa marraine : Marie Micot.

« *Signé :* JOURNAUX. »

Et l'auteur ajoute — (ah ! que l'on sent bien qu'il est navré !) : — « Pendant dix ans on ne trouve plus le nom de Gambin, ni d'aucun potier. »

Mélancoliquement il écrit : « *Scipion Gambin,* en tout état de cause, *doit être considéré* comme le PREMIER IMPORTATEUR de la faïence à Nevers [1] !... »

Mais aussitôt M. du Broc se rattrape de cet aveu : « Nous ne pensons pas, dit-il, qu'on puisse lui attribuer l'initiative de cette grande fabrication célèbre à la fin du règne de Henri IV [1]. » Eh bien, que son âme tressaille d'aise, il vient de pressentir la vérité, ainsi que la réhabilitation de ses parents les Conrade.

Et cette réhabilitation pourra vous paraître aussi complète qu'à moi.

[1] Voir DU BROC, t. I, p. 58.

*
* *

Il aurait été bien étrange, en effet, que Gambin, important la faïence à Nevers, eût une si grande obscurité, et que les Conrade en eussent eu tant d'honneur à son détriment. Quoique encore de nos jours ces choses-là se voient trop souvent, il est inadmissible de les garder sans preuves, ainsi que l'a fait M. du Broc de Ségange.

Gambin n'était qu'un ouvrier de Conrade. Voilà l'opinion que j'espère vous faire partager. Dès à présent retenons un fait brutal : en 1592 il se faisait de la faïence à Nevers.

De Thou, historien contemporain des Conrade [1], écrit : « On raconte qu'un Italien qui avait accompagné en France un duc du Nivernais aperçut, en se promenant aux environs de Nevers, la terre de l'espèce dont se faisait la faïence en Italie. Il la prépara et fit construire un petit four *où fut fabriquée la* PREMIÈRE FAIENCE EN FRANCE... »

Cette assertion n'est pas mise en doute par un célèbre auteur anglais, Marryat, et jamais on n'a mis en doute de Thou sur les faits qu'il avance, lorsque ces faits n'ont pas un caractère religieux.

Mais n'est-il pas, en notre pays, dans les habitudes de rechercher la vérité chez les nations rivales?

Nous allons en trouver, ici, une nouvelle preuve. Marryat est affirmatif, il fait mieux, il exhume la dédicace d'un auteur nivernais, inconnu dans son pays, qui en 1590 fit une brochure en latin dédiée à :

« L'Illustre prince Lodovico de Gonzague, duc du Nivernais et de Rethel. »

Cet auteur s'appelle *Gaston Claves;* voici la traduction de sa dédicace :

« Parmi les hommes qui procurent la célébrité aux villes, il faut compter les *ingénieux artistes en toute sorte d'art.* C'est ainsi que les *artistes habiles* dans le travail de la verrerie, de la POTERIE et de l'*émaillure,* appelés par vos ordres et attirés par l'immunité des impôts, ont su *produire d'excellents ouvrages* non moins utiles à nos concitoyens qu'*admirables* aux yeux des étrangers. »

[1] Né en 1553, mort en 1617, a fait l'histoire de son temps, de 1546 à 1607.

Je me demande comment cette dédicace, donnée par M. de Broc, n'a pas éveillé son esprit affiné.

« *Des artistes d'art, ingénieux et habiles en poteries... d'excellents ouvrages admirables pour les étrangers !...* »

Mais c'est l'industrie dévoilée en plein succès, en pleine prospérité, par un auteur qui décrit ce qu'il voit, qui vit dans ce milieu.... La concordance entre de Thou, historien à Paris, et Gaston de Claves, à Nevers, est absolue. C'est la vérité confirmée par l'Anglais Marryat.

Mais retenons ce fait, deux ans avant que Gambin signât comme témoin, en 1590, Nevers avait des faïences et des faïenciers. C'est le fait indiscuté et indiscutable. Et de Gambin *importateur*, nous pouvons facilement nous affranchir.

*
* *

Depuis peu de temps je possède des notes au crayon qui, dès l'abord, n'avaient pas attiré mon attention[1].

Ces notes, fort incomplètes et quelquefois énigmatiques, m'ont engagé à vérifier ce qu'elles renferment et à faire d'autres recherches ; c'est par ces dernières que je pense jeter un jour particulier sur le problème que je viens de poser.

Augustin, Baptiste et Dominique sont trois frères, nous le verrons. Ils sont originaires d'Albissola où était encore leur mère, en 1608.

En effet, pour Dominique, les lettres de naturalisation de Henri III nous disent qu'il est d'Albissola.

Mais Baptiste est aussi d'Albissola, en voici la preuve : avec son frère Dominique, dit un acte, ils iront voir leur mère : « Le 24 dé-
« cembre 1608, par devant Pellé, notaire, comparaissent hono-
« rables hommes Baptiste et Dominique Corade frères, maistres
« pothiers en œuvre blanche et aultres coulleurs.

« Baptiste demeurant à Nevers et Dominique à St-Esloy sciem-
« ment l'ung l'aultre iront à Gènnes en Italye leurs pays, voir leur
« mère et parents.

[1] Ces notes n'ont aucun nom d'auteur ; je crois pourtant qu'elles ont été faites par feu Bouveault.

« Ils accompliront certains vœux ensemblement. Ils ont promis « et seront tenus ensemblement partir de cette ville dans Pasques « charnels prochainement venant et ont y ceulx Corade de ne se « point laisser, quitter, ni abandonner l'ung l'aultre. En cas de « refus de l'une des parties ou huit jours après pour tout délays, « celui qui refusera sera tenu de payer et bailler à l'aultre, celuy « qui fera le voyaige la somme de trente livres tournois.....

« S'est le dit défaillant engagé corps et bien.

« Ont signé deux témoins, Corade et le juré : notaire Pellé. »

Cette pièce nous apprend formellement que Dominique et Baptiste sont frères, qu'ils ont encore leur mère près de Gênes et des parents; qu'ils avaient leur habitat distinct, et que, quoique faïenciers à Nevers, Dominique habite Saint-Éloi : à six kilomètres de Nevers et près des ducs de Nevers qui avaient résidence au même endroit.

D'où découle naturellement qu'ils travaillaient ensemble. Reconstituer cette association est élémentaire. Par les lettres de naturalisation on sait que Dominique, depuis sa prime jeunesse, est au service de l'armée française; qu'il est resté le compagnon d'armes du duc de Gonzague. Il est donc surtout soldat, homme d'armes, et non faïencier.

Ce dernier titre appartient à ses frères. Quant à lui, avec la suite du duc de Nevers dont il fait toujours partie en 1608, il vient dans cette ville. Voilà bien les faits historiques selon de Thou expliqués. Et maintenant commentons : Ses frères, faïenciers à Savone, viennent voir Dominique, qui leur attire les bonnes grâces du prince.

Cette bonne grâce n'est-elle pas naturelle? Le duc est Italien, il accueille ses concitoyens et connaît la faïence artistique d'Italie. Il sait que cette industrie lui apportera de la gloire et de la fortune dans son duché.

C'est le fait que nous allons voir se compléter par une renaissance architecturale dans l'église des Minimes, que la ville de Nevers, avec nos prétentions de connaisseurs, vient de détruire il y a encore peu de jours, et par une pièce très importante encore inédite des Archives communales — A. A. 26 — 1611-1670, archives Brisson — : une donation du 16 mai 1611, par Augustin Corrade.

« Honorable homme Augustin Corrade, maistre pothier en « œuvre blanche et dame Francisque de Bouaigue, sa femme,

« déclarent qu'ils ont été naturalisés par le Roi depuis qu'ils sont « en France.

« Mais qu'ils sont natifs d'Italye et demeurent dans la ville de « Nevers depuis PLUS *de vingt-sept ans*.

« Ont signé les témoins : Honorable homme Loys Marandat — « Guy Chastenier, pothiers. »

D'autre part, nous avons trouvé joint à cette importante pièce aux archives communales l'inventaire du 28 septembre 1612 fait après décès de Conrade, c'est la mise à exécution de la donation.

Elle est de l'étude Pellé, notaire de Conrade, elle appelle le défunt le *seigneur* Augustin Conrade maistre pothier, demeurant rue de la Tartre, paroisse St Laurent.

Les appréciateurs (experts) se nomment Jules *Gambin*, maistre pothier, et Estienne Naqueau, maistre menuisier.

Les témoins sont tous potiers; ils s'appellent Guy Chastigner, François Chappus, Estienne Gay, et demeurent à Nevers.

« Comme la veuve Bouaigue (v^e^ Conrade), Chappin a dit ne savoir signer. »

L'estimation suit en trente-quatre articles se montant à 840 livres 3 sous.

Nous venons de redresser l'erreur de M. du Broc. La femme d'Augustin s'appelait Francisque de Bouaigue, et non Françoise Conrade. Les Conrade sont trois frères venus à Nevers depuis PLUS de vingt-sept ans, disent-ils; mais ils précisent : *depuis leur naturalisation*, soit 1578 ou vingt-quatre ans avant la date de 1602 donnée par M. du Broc.

Nous avons démontré aussi que Dominique a précédé ses frères; qu'il les a installés et s'est associé avec eux[1], que sa haute situation auprès du duc, près de qui il est encore (à Saint-Éloi) en 1608, a facilité et fait prospérer l'industrie. Cette prospérité nous apparaît non seulement par la dédicace de Gaston Clave, mais d'une façon tengible par l'hotel fastueux qu'habitait Augustin rue de la Tartre.

Cet hôtel en ruine *existe encore* au n° 28 de cette rue; et il y a

[1] Nous n'en voulons pour preuve que deux signatures que nous donnons, prises sur le même acte en 1608, par-devant Simonin, pour un marché. Voir appendice II, les signatures 1 et 2, page 301.

environ vingt ans, nous avons vu opérer la démolition de trois de ses fours. M. de Lespinasse, président de la Société Nivernaise, nous l'a rappelé à notre lecture, en séance de cette Société.

Au devant de cet hôtel, situé près des remparts, était une grande cour au fond de laquelle se voit encore, en ruine, son élégant perron.

Mais ce ne sont pas les seules conclusions découlant de ces pièces. L'*appréciateur Gambin* n'est-il pas le parent de Scipion?

Son origine, par la consonance (Gambino), n'est-elle pas d'Italie?

Dans ce cas, tout s'explique, et Scipion Gambin était potier chez les Conrade.

Jusqu'en 1634, on ne connaît pas d'autre fabrique que celle des Conrade; la première connue est celle de Bourcier et puis celle de Custode.

Mais l'un et l'autre, on connaît ce détail, avaient été potiers chez les Conrade.

Au surplus, voici encore d'autres extraits des archives communales : « C. C. 246-1599. Au seigneur Augustino Corado, maistre de la poterie de cette ville, 44 écus pour garniture de 4 buffets de vaisselles de terre blanche peinte envoyée à Paris. »

On dit, notons-le bien, LA POTERIE *de cette ville*. Il n'y en a pas deux.

C. C. 254-1603 : « Au seigneur Auguste Conrade 66# pour douze douzaines de vaisselle faïence. »

En 1611 on signale encore son nom.

Baptiste est aussi qualifié de seigneur en 1606, 1612 et 1614. Et Dominique en 1604.

Voici qu'en 1590, seize ans avant la date de l'inventaire et douze ans avant la date première donnée par M. du Broc, Dominique fabriquait de la faïence avec ses frères. Ces vaisselles sont envoyées au trésorier de Moulins, à Paris, à la Ville de Paris, etc., etc. C'est-à-dire que leur commerce est prospère et bien connu.

Il existe pourtant une mention qui mérite une place à part, elle est de 1606. « On a payé à Baptiste Conrade, *potier sculpteur*, 26# pour avoir fait une figure de terre et un lion de platre. »

Potier-sculpteur, voilà la dénomination précise de l'œuvre de Baptiste.

*
* *

Nous venons, je l'espère, de réhabiliter comme elle le méritait la mémoire des Conrade.

Nous avons donné à ces artistes étrangers la gloire et le mérite d'avoir pu créer et fait prospérer en plein Nivernais une industrie d'art bien connu, « LA PREMIÈRE EN FRANCE », nous dit de Thou. Elle a eu et a encore une haute renommée.

Cette École provinciale du dix-septième siècle a eu son reflet quelques années après à Rouen.

Mais, en réhabilitant les Conrade, il faut aussi donner à Lodovico de Gonzague, et non à son fils Charles, l'honneur d'avoir facilité les créations de ces *gentilshommes ouvriers d'art*.

Jusqu'ici on ne l'avait pas fait. Je suis heureux de rétablir cette vérité historique. Vous ne serez pas indifférents, Messieurs, à cette conclusion; car combien, parmi les bons collectionneurs, ont apprécié, depuis longtemps, les pièces de faïence authentiques des Conrade de la première génération?

MASSILLON ROUVET,

Architecte, correspondant du Ministère des Beaux-Arts et membre de la Société Nivernaise.

APPENDICE

I. — GÉNÉALOGIE DES CONRADE, COURRADE, CORADE (DE).

Dominique, gentilhomme italien, natif d'Arbissoles.

Après avoir servi en France dès le commencement de sa jeunesse, reçoit en 1578 des lettres de naturalisation de Henri III. Maistre potier demeurant à Nevers (12 juillet 1602). Maître pothier en vaisselle de faïence (3 novembre 1604), qualifié de *seigneur Dominique de Conrade* (8 avril 1604). Vivait encore en 1638. — Avait épousé Henriette Samadet.

Anthoine 12 juillet 1602.

Antoine, 3 novembre 1604. Après avoir servi pendant quatorze ans, est qualifié en 1634, 5 février, de maître potier en vaisselle de faïence, 27 mai 1643, de *noble Anthoine de Conrade*, marchand faïencier, 30 août 1644, gentilhomme servant, faïencier ordinaire et gendarme de la Reine, 9 mars 1645, gentilhomme et *faïencier de la maison du Roi*, brigadier de la compagnie des chevau-légers de la Reyne, † 11 juin 1648, avait épousé Catherine Rousseau.

Jacques Potier en faïence, † 7 août 1652, avait eu un fils du nom de René né le 18 juillet 1650.

Dominique 2 juillet 1630-1650. Noble Dominique de Conrade, *Maistre faïencier ordinaire de Sa Majesté*, gendarme de la compagnie de la Reine, 1651, gentilhomme servant Sa Majesté et gendarme de la Reine. Avait épousé Madeleine Noret.

Jehan 3 octobre 1632.

Marie 5 février 1634. Son parrain noble homme Charles de Pirville contrôleur de la princesse Marie de Gonzague; en 1655 elle fut marraine avec Guillaume Gascoing, procureur du Roi de l'élection du Nivernais.

Anne-Françoise 28 février 1640, a été sa marraine Anne de Gonzague et de Claives, princesse de Mentoue et de Montferrat, et son parrain noble homme Achille du Broc, escuier seigneur des Mœurs.

Charles-Louis 27 mai 1641. Parrain Charles de Langeron.

Marie 6 octobre 1647.

Louis 29 septembre 1663

Edme 1666.

Nicolas 2 avril 1668.

Charlotte 7 janvier 1671.

Louise-Marie Hyacinthe, 12 septembre 1672.

Augustin, pottier, demeurant au logis de Saint-Privas (11 août 1602), avait épousé Francisque Bouaigne. N'eut pas de postérité.

Baptiste, *pottier*, demeurant en la maison de Saint-Jacques (11 août 1602). Sculpteur en terre de faïence (8 octobre 1604). Maître pottier en poterie blanche, *potier-sculpteur* (17 octobre 1606). Maître en vaisselle de faïence (8 septembre 1608). Noble seigneur (24 janvier 1613), avait épousé Gabrielle Panseron. Etait déjà mort en 1618.

Augustin (11 août 1602), docteur en médecine; *premier médecin* de la *reine* de Pologne 1629-1646-1664 et plus tard du *roi Louis XIII*, a signé le procès-verbal de sa mort. Seigneur du Marest, 1647; demeurait à Moulins (Bourbonnais 1685-1689. Avait épousé Pierrette Magnien, dont il eut une fille, Marie.

Anthoine 8 octobre 1604.

Charles 17 octobre 1606; eut pour parrain Mgr Charles de Gonzague et de Claives, duc du Nivernais et du Retelois, prince de Mentoue; sa marraine, princesse Reynée de Lorraine, princesse du Maine.

Jean 10 janvier 1608.

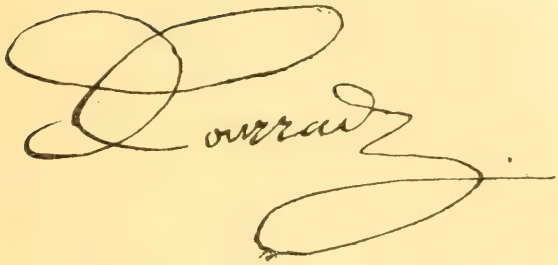
Jehanne 17 août 1610, épouse Erard-Philippe, noble homme, un des chevau-légers de la compagnie de la Reine, en 1646. De ce mariage naquit, le 4 mars 1636, Marie, emmenée en Pologne par Marie de Gonzague; elle épousa Hiacinte Bianki, grand trésorier de Pologne.

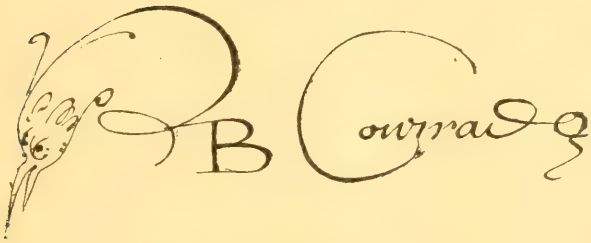
Gabrielle 24 janvier 1613, épousa en 1655 noble Henri de Bolacre, lieutenant général aux bailliage et pairie du Nivernais, escuyer, seigneur du Marest. — Fut marraine en 1655 avec Philippe Andrault, comte de Langerau, et le 15 avril 1656 avec Eustache de Chéry, évêque de Nevers.

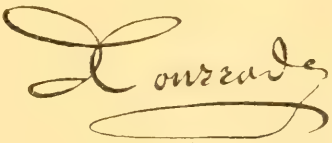
Marie 28 décembre 1614. Prononce ses vœux le 9 février 1653, au couvent de l'abbaye de Notre-Dame de Nevers.

APPENDICE

II. — Signatures.

1608  (1)

1608  (2)

1611  (3)

1630 (4)

1631 (5)

[1] Dominique Courrade (marché du 24 décembre 1608). — Archives, Me Simonin, notaire.

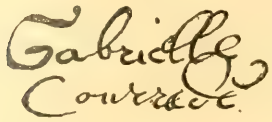
[2] Baptiste Courrade, *ibid.*

[3] Courrade-Gascoing, 20 juin 1611.

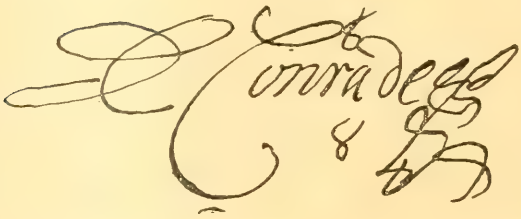
[4] Jehanne Courade. Baptême, 9 juin 1630, à Saint-Genès.

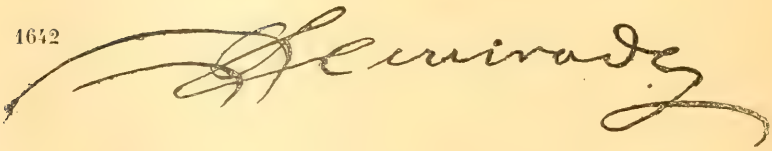
[5] J. Courrade. Baptême, 28 mars 1631, à Saint-Genès.

1631 (1)

1634  (2)

1637 (3)

1641  (4)

1642  (5)

1643 Dominique de Conrade (6)

[1] Courade. Baptêmes des 28 mars 1631, 12 septembre 1633, 4 février 1634, 25 septembre 1634, à Saint-Genès.

[2] Gabrielle Courrade, 24 avril 1634. Baptême à Saint-Genès.

[3] Marie Courrade. Baptême, 1637, à Saint-Genès.

[4] Anthoine Conrade, 28 juin et 12 septembre 1641. Saint-Genès.

[5] Augustin Courrade, médecin de Louis XIII (il signera le procès-verbal de sa mort), 22 novembre 1642. Baptême à Saint-Genès.

[6] Dominique de Conrade. Baptême, 16 mars 1643, à Saint-Genès.

1644 Conrade (1)

1645 Conrade (2)

1645 dominique de Conrade (3)

1648 Conrade (4)

1648 dominique de Conrade (5)

1648 Jehan de Conrade (6)

1655 charle Louis de conradt (7) 1655 (8)

[1] Noble Anthoine Conrade, *faïencier ordinaire de la maison du Roy*, 15 février 1644. Baptême à Saint-Genès.

[2] Dominique de Conrade, 21 septembre 1645 et 28 avril 1648. Baptême à Saint-Genès.

[3] Fils de Dominique de Conrade. Baptême, 23 octobre 1645, à Saint-Genès.

[4] Conrade, 13 janvier 1648. Baptême à Saint-Genès.

[5] Fils de Dominique de Conrade, 6 avril 1648. Baptême à Saint-Genès.

[6] Jehan de Conrade, 28 décembre 1648. Baptême à Saint-Genès.

[7] Charles-Louis de Conrade, étudiant, 12 janvier 1655. Baptême à Saint-Genest.

[8] Conrade, 26 juin 1655. Baptême à Saint-Genès.

1659 Jehan de conrade (1)

(2)

[1] Jehan de Conrade, 23 octobre 1659. Baptême à Saint-Genès.
[2] Marque d'une des faïences de Conrade.

XVI

NOTICE

SUR

PLUSIEURS ANCIENNES PEINTURES INCONNUES DE L'ÉCOLE FLAMANDE

PROLÉGOMÈNES

Nous avons eu l'occasion, il y a déjà un certain temps, de voir à Abbeville des panneaux peints qui, à un premier examen, nous avaient paru, par les sujets, par leur mode de composition, par le fini de leur exécution et enfin par certains détails caractéristiques, devoir remonter à la grande École flamande du quinzième siècle.

L'étude plus approfondie qu'il nous a été donné d'en faire ensuite, et au cours de laquelle nous avons pu, à l'aide de documents, découvrir leur provenance et préluder aux recherches sur leur origine, est venue confirmer notre première impression. Nous avons enfin été amené, par les dates et par des examens comparatifs, à hasarder quelques conjectures sur l'auteur possible de ces peintures.

C'est le résultat de ces observations et de ces recherches, faites exclusivement au point de vue de l'art et de l'esthétique, que nous venons présenter au Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pour lequel nous les avons faites tout spécialement.

Les tableaux dont nous présentons des reproductions photographiques sont, à n'en pas douter, les restes d'un grand retable polyptique ; ils étaient, il y a trente à trente-cinq ans environ, au nombre de quatre, peints de chaque côté des volets, ceux-ci d'une épaisseur de 10 à 15 millimètres ; ils ont alors été sciés dans l'épaisseur du bois, puis rendus bien rigides au moyen d'un parquetage appliqué derrière, de manière à présenter ainsi,

étant dédoublés, huit panneaux pouvant être vus en même temps et suspendus contre des parois d'un appartement à la suite les uns des autres. L'un de ces panneaux a été donné il y a plusieurs années, et l'on en a malheureusement perdu la trace ; il n'en reste donc aujourd'hui que sept que nous avons pu étudier.

Trois de ces peintures représentent la *Cène*, l'*Ascension* et la *Pentecôte ;* celui disparu représentait la *Résurrection*. Sur les quatre autres panneaux sont de grandes figures isolées, en pied, encadrées en quelque sorte dans des niches surmontées d'un dais ; deux de ces dais sont de forme ogivale, et deux autres d'une architecture un peu différente. Ces derniers représentent la *Vierge*, *Saint Hugues*, évêque de Lincoln, *Saint Jean-Baptiste*, et *Saint Honoré*, évêque d'Amiens.

Ce sont, à n'en pas douter, des peintures originales, toutes bien intactes et en bon état de conservation ; toutefois quelques traces de retouches y apparaissent, surtout dans les quatre panneaux représentant des figures isolées ; mais elles n'ont pas altéré sensiblement l'œuvre primitive. Tous ces panneaux portent comme dimensions, en dedans des cadres qui sont très simples, unis, et tout modernes, $1^{m},60$ de hauteur sur $0^{m},49$ de largeur. La peinture a été appliquée sur un ou plusieurs enduits formant une épaisseur d'un millimètre et demi environ, ce qui dénote tout le soin qu'apportaient les peintres de cette époque à l'exécution matérielle et à la conservation de leurs œuvres. Les couleurs sont restées relativement d'une grande fraîcheur, les ors également, après plus de quatre siècles !

Ces panneaux, disons-le de suite, sauf à y revenir plus loin avec documents à l'appui, proviennent d'une ancienne abbaye de Chartreux, détruite à la Révolution, et qui existait très florissante et très riche, dès le quatorzième siècle, au faubourg de Thuison près d'Abbeville, sous le vocable de *Saint-Honoré*. Ces bois peints formaient les volets du retable du grand autel dans l'église du couvent ; cette destination, qui n'était sans doute pas la primitive, leur était donnée, en tout cas, au dix-huitième siècle, d'après un manuscrit de 1774.

On peut se rendre compte, par la différence bien tranchée qui existe entre quatre de ces panneaux et les autres, de la manière dont ils devaient, au moins à cette époque, se trouver présentés sur

l'autel; nous en verrons plus loin, du reste, l'indication précise et même la reproduction naïve dans le manuscrit précité. Les grandes figures en pied de la sainte Vierge, de saint Jean-Baptiste, de saint Honoré et de saint Hugues, de dimensions en hauteur variant entre 0m,87 et 0m,90, se trouvaient à l'extérieur quand le retable était fermé, et les sujets peints à l'intérieur des panneaux, la *Cène*, la *Résurrection* (disparue), l'*Ascension* et la *Pentecôte*, étaient visibles seulement quand les volets étaient déployés, deux à deux de chaque côté, pour laisser apparaître alors, au milieu, un retable sculpté en chêne qui représentait la *Passion*. Ce retable ne devait pas exister au moment où les sujets, d'une époque antérieure, pensons-nous, aux figures en pied, ont été placés originairement sur l'autel.

Occupons-nous d'abord de ceux-ci :

LES DESCRIPTIONS

C'est d'abord la *Cène*[1]. Elle est représentée dans un appartement au fond duquel est appliquée une tenture en basane ou cuir gaufré, rehaussée d'arabesques dorées, et surmontée d'un baldaquin peint en grisaille, à trois compartiments ornés de filets qui forment des triangles et des losanges. Ces compartiments sont séparés chacun par une sorte de contrefort; au-dessus est tendue, en forme de soupente, une étoffe rouge avec petite frange de même couleur dont les quelques plis sont rendus avec une étonnante vérité. Chaque angle supérieur du tableau est orné de filets dorés, entre-croisés et formant encoignures; ces ors ont conservé une grande vigueur; tout en haut, enfin, court une mince bordure verte.

Le Christ est debout, au fond, devant une table autour de laquelle sont groupés les douze apôtres. L'attention se concentre sur cette belle figure du Sauveur que nous retrouverons semblable dans l'*Ascension*. La tête, admirablement belle, se détache du nimbe crucifère doré qui l'entoure; elle est d'une grande régularité sous ses cheveux longs tombant droit sur les épaules en laissant le cou bien dégagé; la barbe, rougeâtre, est en pointe; les yeux, assez fendus, sont d'une grande douceur d'expression.

[1] Voi, ci-après, planche XIV.

Le Christ est vêtu d'une robe d'un bleu foncé avec bordure dorée, à pointes au cou et aux manches ; la main gauche est posée sur le bord de la table, et il étend l'autre vers un plat où est l'agneau pascal en partie découpé ; les mains sont belles, les doigts seulement trop longs. A côté de lui, à droite, se trouve saint Pierre, debout, la tête entourée d'un simple cercle doré, reconnaissable à sa barbe blanche et à sa couronne de cheveux sous le haut du crâne chauve ; sa robe bleu pâle est recouverte d'un manteau vert foncé avec une sorte de rabat rouge et à bordure dorée tombant devant la poitrine. Il regarde le Christ et paraît lui indiquer du doigt Judas, assis à l'autre côté de la table au premier plan, à droite, reconnaissable à son escarcelle rouge à glands dorés suspendue à son côté en bandoulière, et ayant un autre petit sac également suspendu. Ce personnage, au type juif bien caractérisé, et dont la figure, au front déprimé, au nez arqué, se détache nettement de profil, comme celle de son voisin de gauche, sur la nappe blanche, semble protester en se levant à demi de son siège, et en écartant les bras avec les mains levées ; il est vêtu d'une robe d'un rouge pâle sous un manteau rouge très foncé, à orfrois dorés en losanges dans le bas, et qui laisse les bras dégagés. A gauche du Christ se trouve saint Jean, aux cheveux rouges, la robe rouge foncé recouverte d'un manteau bleu pâle ; il est assis, les bras posés sur la table, les yeux baissés ; il paraît endormi, appuyant sa figure imberbe, douce, contre le corps du Sauveur. A côté de lui, plus à gauche, un autre apôtre, à la longue barbe et aux cheveux blancs, nimbé d'un cercle doré, revêtu, sur une robe dorée serrée à la ceinture, d'un manteau à large capuchon baissé, pose la main sur l'épaule de saint Jean comme pour le réveiller. Le personnage qui se trouve à côté de Judas, au premier plan, et qui fait face directement au Christ, est vu de dos, la figure tournée à gauche, de profil, les cheveux assez longs, ainsi que la barbe ; il est assis sur une chaise triangulaire dont le pied du milieu, prolongé, est surmonté d'un dossier cintré. Cet apôtre est vêtu d'un manteau rouge à capuchon violet foncé avec petite bordure dorée, recouvrant une robe d'un rouge cramoisi sur l'orfroi de laquelle, au bas, sont tracées des lettres qu'on distingue un peu difficilement ; à gauche : XOQEAESORPV ; à droite : D : IXII, puis en continuant, et dans les plis : OT, ET, ALS. Celui qui est à côté, à

Planche XIV. Page 308.

LA CÈNE

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ, A AUBERIVE

(Panneau intérieur du premier volet)

gauche, à l'opposé de Judas, a une robe bleue recouverte d'un vêtement en drap d'or uni mat.

Les autres disciples sont assis autour de la table, les uns joignant les mains, tous généralement dans l'attitude du respect et de l'adoration; les figures sont moins soignées que celle du Christ, plus rudes, les cheveux et la barbe rendus avec une grande finesse, les costumes généralement brodés d'or, les draperies bien étudiées, l'extrémité des plis des manteaux formant pour la plupart des pointes anguleuses; toutes les couleurs sont bien fondues et harmonieuses de ton. Nous signalons comme bien caractéristique l'intensité de vie qui se dégage des yeux de tous ces personnages et qui se remarque, au surplus, dans les deux autres sujets de ces volets intérieurs; nous aurons plus loin à y revenir en hasardant quelques conjectures lors de la recherche du nom du peintre auquel ces sujets pourraient être attribués, selon nous, non sans quelque vraisemblance.

Entre saint Pierre et Judas, à droite, sont trois personnages, dont l'un, debout, à côté de saint Pierre, est le même que celui qui, comme nous le verrons dans l'*Ascension*, a la tête complètement renversée en arrière; son voisin, à la figure imberbe, la tête couverte d'une sorte de capulet, se retrouve aussi nettement semblable dans la *Pentecôte*, les cheveux coupés droit sur le front, revêtu d'un justaucorps verdâtre avec large col uni, entièrement doré; il paraît être un portrait.

Les accessoires sont traités avec un soin et un réalisme, pourrait-on dire, dignes de remarque; notamment au premier plan, à droite, une corbeille à pain et un pot ou cruche en grès couverte par un bouchon de linge. Notons encore la garniture de la table; celle-ci est recouverte d'une nappe d'une blancheur éblouissante sur laquelle se détachent nettement des petits pains ronds presque en boules, des salières, des verres à boire, de petites assiettes; puis encore, devant chaque convive, une petite tablette de forme carrée oblongue, avec un couteau à côté.

Nous devons parler maintenant de deux autres parties du tableau qui ne sont pas moins intéressantes et qui montrent bien le caractère tout flamand de cette œuvre.

A droite, par l'embrasure d'une porte, se trouve représentée dans le fond la scène du *Lavement des pieds*, vue à une certaine

distance. Le Sauveur est à genoux, les manches relevées, ayant un tablier devant lui ; il lave dans un bassin doré les pieds de saint Pierre. Celui-ci est facilement reconnaissable à sa couronne de cheveux blancs et à son crâne nu comme dans le sujet principal ; la ressemblance est étonnante. Les autres apôtres, là au nombre de dix, tous nimbés en plein comme le Christ, sont groupés, debout, autour de lui.

A gauche, et par l'embrasure d'une croisée ouverte dont l'imposte fixe est garnie de petits carreaux plombés en losange et dont les volets sont repliés en dedans, on aperçoit un carrefour de ville flamande au moyen âge ; ce sont bien là ces anciennes maisons à étages, avec larges fenêtres à plusieurs montants comme celles de la maison des bateliers à Gand, ces pignons élancés à rebords découpés en escalier ou pas de moineaux, ces lucarnes de grenier, etc. ; dans le fond, vers la droite, un clocher en pointe élevée ; plus à droite, une haute tour ronde qui se dresse au-dessus du comble de l'église, environnée d'une couronne de pignons assez fantaisistes. Cette tour peut rappeler jusqu'à un certain point celle de Bruges, mais elle ne rappelle pas moins celle de Saint-Pierre de Louvain et d'ailleurs beaucoup d'autres ; c'était une sorte de motif courant. On remarque cinq personnages de dimensions minuscules ($0^m,018$ à $0^m,020$), mais on les distingue très nettement. A gauche, deux hommes paraissent sortir d'une maison, l'un, par devant, le maître, coiffé d'un bonnet à pointes, peu élevé et à bords relevés, vêtu d'un ample manteau ou souquenille à larges manches qui lui descend jusqu'aux pieds ; il est suivi d'un valet ou soudard coiffé d'un chapeau rond, couvert d'un vêtement rouge tombant au-dessous des genoux et à manches un peu larges, les jambes prises dans une sorte de haut-de-chausses, ayant des souliers à la poulaine qui, comme le costume, sont encore l'indication d'une époque ; il tient à la main une longue hallebarde. La porte par laquelle viennent de sortir ces deux personnages est assez élevée et surmontée d'un porche ogival à pointe élancée. Du même côté on aperçoit, penchée à la fenêtre d'une maison plus loin, au-delà de la place, une femme dont ne voit que le haut du corps, la tête couverte d'un voile blanc qui retombe sur les côtés ; elle est vêtue d'une robe rouge. Au milieu, la place, à laquelle aboutissent plusieurs rues ; à droite, et à l'entrée d'une de ces rues, sont arrêtés

un homme et une femme paraissant causer ensemble, la femme vêtue d'une longue robe bleuâtre avec voile blanc sur la tête et sur les épaules; l'homme, qu'on ne voit qu'en partie, est coiffé d'un bonnet rouge, et couvert d'un long vêtement blanchâtre à gros plis, d'un haut-de-chausses rouge, et il porte également des souliers à la poulaine. Cette échappée sur la ville, prise en quelque sorte sur le vif avec ses passants, a été étudiée comme une véritable enluminure; elle est bien éclairée, avec des détails exquis de naïveté, de vérité, et elle a été peinte avec une finesse qui affronte l'épreuve de la loupe. N'oublions pas enfin près de la fenêtre, dans l'appartement de la *Cène*, une cage suspendue renfermant un oiseau qui paraît être un perroquet [1].

L'*Ascension* est traitée de la même manière, et on y reconnaît presque toutes les figures dont plusieurs se retrouvent avec une ressemblance frappante, de même que les costumes [2].

Au-dessus du globe de la terre qui est à mi-hauteur de la composition et qui en occupe presque toute la largeur, le Christ s'élève dans les airs, les pieds nus, venant à peine de quitter le

[1] Suivant une indication dont nous remercions l'auteur de haute compétence, M. Louis de Fourcaud, professeur d'histoire d'art et d'esthétique à l'École nationale des Beaux-Arts, « la composition de la *Cène* pourrait être rapprochée du même sujet traité par Thierri Bouts (cathédrale de Louvain). La période d'activité de Bouts s'étend de 1448, époque où on le trouve marié à Louvain, jusqu'à 1475, date de sa mort. Toutefois, il n'est guère possible de suivre sa carrière que depuis 1466, et nous ignorons quels tableaux il a pu exécuter avant cette époque. Sa *Cène* offre des draperies fort différentes de celles ordinaires à l'artiste dans la plupart de ses œuvres, et point de ces ensembles de luxueux costumes et de détails somptuaires qui lui sont si familiers; les fenêtres laissent apercevoir la ville, etc. Certaines attitudes et même certains types font penser à certaines attitudes et à certains types de la *Cène* de Thuison. Resterait à comparer les factures. S'il était prouvé que les panneaux de Thuison sont de maître Rogier, le fait serait d'une grande importance pour la biographie de Bouts, qui passe déjà, quoique sans preuve, pour être l'élève de Van der Weyden. S'il pouvait être admis, par contre, que ces panneaux sont de Bouts, lui-même, en sa jeunesse, comme les trois peintures d'Abbeville sont de la même main, nous aurions un admirable témoignage de son point de départ... Il y a lieu de faire remarquer le goût de réalisme tout hollandais qui se produit, par exemple, aux écussons du premier plan, et Bouts est d'origine hollandaise; cependant on ne voit rien d'analogue ni dans la *Cène* de Louvain, ni dans la *Pâque juive* de Berlin; mais les accessoires de la *Justice de l'empereur Othon* (Musée de Bruxelles) sont traités, au moins, dans un sentiment de relief et d'impeccable réalité. »

[2] Voir, ci-après, planche XV.

sol, tenant la main droite levée et bénissant. Le corps ($0^m,39$) est droit, raide, assez long, revêtu d'une robe d'un violet foncé, très longue, serrée au cou, aux larges plis qu'il tient de la main gauche en la relevant sur le côté, ce qui laisse voir une partie de la jambe. La figure, vue de face, est d'une belle expression, d'une sérénité grave et imposante, les yeux grands ouverts ; la tête est entourée d'un nimbe crucifère doré, les cheveux et la barbe rouges ; le corps est au milieu de rayons d'or partant du haut du ciel et un peu caché par des nuages à droite et à gauche, au-dessus de deux paysages dont nous allons parler plus loin. Sur la bordure dorée du bas de la robe du Christ on lit suivant les plis, de gauche à droite, les parties suivantes de versets en l'honneur de la Vierge : *Salve sancta Dei genitrix... opera manuum... tu... bon.*

Devant le globe terrestre qu'ils cachent en partie, et de chaque côté, sont groupés les apôtres, à genoux, dans des attitudes diverses, quelques-unes assez forcées, exprimant toutes l'étonnement et l'adoration, la figure et les mains levées vers le Christ ; ils sont tous drapés dans des costumes très amples et fort longs avec bordures dorées et à ornements, plus ou moins larges.

On remarque tout particulièrement vers la gauche la Vierge à genoux, les mains (dont les doigts sont très longs) jointes à plat, la tête levée, les yeux d'une expression ineffable d'adoration, de regret et de résignation. Cette figure de la mère du Sauveur est d'un modelé achevé, d'une extrême douceur, aux yeux vivants, pourrait-on dire ; nous la retrouverons, absolument du même type, non moins belle, mais peut-être sans la même intensité du regard, dans la *Pentecôte*. Ici malheureusement (et c'est peut-être la seule détérioration qui existe dans ces peintures, d'ailleurs si bien conservées) la figure a reçu un choc, qui a fait une éraflure et l'a ainsi un peu altérée vers le milieu à l'endroit du nez et du haut de la joue, mais qui cependant ne lui a pas fait perdre son admirable caractère. La Vierge a la tête couverte d'un voile blanc qui lui tombe jusque sur les yeux et qui lui couvre de ses plis les épaules et le haut de la poitrine ; sous sa robe qui est noire et dont la doublure d'hermine se voit au bord des manches et dans le bas, est posé un grand manteau largement drapé qui, retenu sur le haut de la tête, un peu relevé sous le coude, tombe en plis gracieux jusque par terre en formant une sorte de rotonde

Planche XV. Page 512

L'ASCENSION

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ, A ABBEVILLE

(Paroi intérieure du troisième volet.)

derrière la Vierge ; ce manteau est garni d'un assez large orfroi sur lequel on distingue les mots suivants d'une antienne : *Regina : misericordie : vita : dulcedo : e spes nostra : salve.*

Derrière la Vierge, plus à gauche, on reconnaît saint Jean, avec un court manteau d'un bleu très pâle, presque blanc, formant une sorte d'écharpe soutenue par les bras, et qui tranche sous sa robe d'un rouge un peu effacé, les mains jointes, les cheveux rougeâtres abondants, un peu crépus, sans barbe, aux traits doux, réguliers, aux beaux yeux expressifs, la tête rejetée en arrière comme les autres, la bouche légèrement entr'ouverte ; l'attitude générale, enfin, rendant bien le sentiment d'admiration et d'extase.

Toujours au premier plan, mais à droite et en face de la Vierge, saint Pierre, bien reconnaissable aussi, est prosterné presque à genoux dans la même attitude, les mains un peu écartées, vu de côté ; ses traits sont assez rudes, mais non moins expressifs ; il est couvert au-dessus de sa robe d'un bleu pâle d'un large manteau rouge à bordure dorée qui s'étend sur le sol.

Parmi les autres personnages au second et au troisième plan, tous habilement groupés, dans des poses et sous des costumes un peu différents, on en remarque deux au milieu, vis-à-vis l'un de l'autre, le premier représenté complètement de dos, portant une robe d'étoffe cramoisie, d'une grande richesse avec ses ornements brodés d'or, et, par-dessus, son manteau à orfrois, serré à la taille, d'un rouge très foncé ; il tient sur ses bras une sorte d'écharpe d'un bleu pâle ; le second est revêtu d'une robe et d'un manteau verts ; tous deux ont la tête complètement renversée en arrière en regardant le Christ qui s'élève immédiatement au-dessus d'eux ; leurs têtes se présentent ainsi en complet raccourci, et on n'aperçoit, du premier surtout, que le haut du front et le nez. Nous ne pourrions détailler tous ces personnages, mais on y reconnaît la plupart des mêmes types qui sont représentés dans la *Cène*, l'un notamment dans le fond vêtu d'une robe d'un tissu uni, entièrement dorée ; les plis des manteaux forment également des pointes anguleuses.

Tout au premier plan, le sol se compose d'un gazon que le peintre a émaillé de fleurs de toute espèce : des pensées, des héliotropes, des chardons, des pâquerettes, des ancoles et autres, rendus avec un fini, une ténuité et une délicatesse merveilleuses. Cette partie du

tableau indique encore manifestement une époque et une origine[1].

Nous devons enfin, comme dans le premier volet, appeler l'attention sur les côtés du tableau qui présentent un non moindre intérêt; cette partie accessoire est bien caractéristique aussi au point de vue de la recherche de l'auteur de ces peintures. Ce sont deux paysages qui se déroulent au loin, derrière la boule du monde, de chaque côté du Christ. A gauche, un amas de rochers d'une grande hauteur, abrupts, où croissent des arbustes en boules, et devant lesquels, à un premier plan, s'élèvent deux grands arbres à la tige frêle et élancée au haut de laquelle les branches et les feuilles délicatement fouillées se détachent légèrement; au bas s'étend un cours d'eau ou lac qui fuit à perte de vue dans une belle perspective. Enfin au loin, sur le côté et derrière un gros bouquet d'arbres touffus, on aperçoit une église avec clocher surmonté d'une flèche élancée; plus loin encore d'autres édifices.

L'échappée de droite est encore plus jolie et surtout plus intéressante. C'est d'abord une verte prairie assez étendue devant laquelle, au premier plan, se dressent trois grands arbres semblables à ceux de gauche; la prairie est parsemée plus loin d'arbustes en boule entre lesquels serpentent des chemins et un cours d'eau qui va se déverser dans le lac. Au delà est représentée, dans une attrayante perspective et presque à vol d'oiseau, toute une ville flamande du moyen âge avec ses murailles, ses tours diversement étagées, ses maisons et édifices, notamment ses églises monumentales, l'une à gauche, vue de côté, avec ses contreforts de la nef, son clocher carré avec flèche en pointe accotée aux angles d'éperons surmontés d'élégants pinacles; une autre église se voit plus à droite, avec clocher garni de colonnettes aux angles et se terminant par une flèche ronde. Ces monuments et autres constructions, éclairés d'une manière tout intense, se détachent bien nettement, avec leurs innombrables détails d'architecture rendus avec une netteté et une finesse merveilleuses, sur le vert d'une colline qui se voit au delà, parsemée de nombreux bouquets d'arbres d'un vert sombre; cette ville paraît rappeler celle de Bruges. Plus loin enfin et au dernier

[1] « Ces fleurissements, qui viennent des miniaturistes, comme nous le faisait remarquer M. Louis de Fourcaud, sont chers à l'École flamande primitive; on peut les voir au premier plan du tableau de l'*Agneau* de Van Eyck et dans bien des œuvres du quinzième siècle. »

plan, s'élève une montagne assez escarpée où l'on distingue d'une manière un peu confuse, dans une sorte de brume, des constructions de toute nature, des tours, des clochers paraissant çà et là entre des arbres et des arbustes [1].

Le troisième sujet représente la *Pentecôte* [2].

Dans un vaste local en longueur avec carrelage de marbre blanc et noir, éclairé sur les côtés et dans le fond par des croisées à petites vitres maillées en losanges, apparaît le Saint-Esprit sous la forme traditionnelle d'une colombe aux ailes étendues, entourée d'un nimbe d'or; elle se présente avec un relief étonnant. Du tour du nimbe partent des rayons dorés parsemés de langues de feu et qui tombent en rayonnant sur les apôtres groupés autour de la Vierge. La pièce est traversée dans le haut par un dais entièrement doré, composé d'un large bandeau où sont figurées au trait les statuettes en pied de huit prophètes placées dans autant de petites niches; celles-ci se terminent en pointe ornée de choux et se détachent sur un fond rouge en tapisserie qui fait ressortir les détails d'architecture; ces niches sont séparées l'une de l'autre par un pilastre à moulure surmonté d'un pinacle, le tout encadré en haut et en bas dans le sens transversal par une moulure à doucine ornementée. Au-dessous du dais et le complétant, règne une arcature très évasée ornée de choux; elle occupe toute la largeur de la pièce, et la pointe, terminée par un large renflement formé également de feuilles, s'élève au-dessus du dais proprement dit qu'elle partage par le milieu pour se raccorder avec un petit bandeau à perles parallèle au dais et dont il est séparé par le fond rouge; chaque encoignure est ornée de filets contournés. Dans le triangle formé par le rapprochement des arcatures est représenté l'épisode du serpent d'airain. Enfin, à chaque extrémité du grand arc et le soutenant ainsi que le dais, se trouve un pendentif qui supporte une

[1] « Le paysage de notre *Ascension* peut aussi, du reste, nous dit encore M. L. de Fourcaud, être rapproché, commet inspiration, du paysage de l'*Agneau;* mais tous les peintres flamands primitifs ont exécuté des fleurs de ce genre, nous en avons des exemples dans Van der Weyden, Bouts, Memling, Gerard David. Dans l'état actuel de nos connaissances, on ne pourra arguer de ces façons paysagistes en faveur de tel autre maître que si l'on peut établir *la formelle ressemblance* d'un fond donné avec un fond connu du même maître. »

[2] Voir, ci-après, planche XVI.

statuette un peu plus grande que celle des huit prophètes; celle de gauche représente Salomon, celle de droite David, celui-ci reconnaissable par sa harpe qui est à demi sortie d'une gaîne. Ces statuettes, surmontées chacune d'un petit dais à pointe élancée ornée de feuilles, reposent sur un socle porté, à gauche, par un ange accroupi, et à droite par un personnage grotesque, également accroupi et les mains posées sur ses genoux; le tout est supporté de chaque côté par deux colonnes dont le fût est à moitié caché par le cadre; ces colonnes sont en marbre vert; le chapiteau et la base sont dorés. Ces détails d'architecture et de sculpture sont d'une grande délicatesse, d'un fini achevé, et l'étude en est des plus intéressantes.

Le sujet lui-même est d'une composition du même genre que celle des précédents; on y retrouve les mêmes personnages dans des costumes à peu près identiques, et groupés d'une manière non moins heureuse.

Au milieu des apôtres, au premier plan et bien en évidence, la Vierge est assise, ayant à gauche saint Jean et à droite saint Pierre, tous deux agenouillés; elle lève la tête et les yeux vers le Saint-Esprit, la main droite posée sur son cœur, et elle tient sur ses genoux de l'autre main un missel tout grand ouvert, aux caractères noirs et rouges, à tranche dorée avec ornements en losanges; le livre repose sur une gaine en étoffe brodée sur les bords avec glands dorés aux angles. Cette figure de la Vierge est admirable de modelé, de pureté et de fini, exprimant l'adoration et l'extase, les yeux surtout d'une intensité de vie étonnante; le type, au surplus, est le même que dans l'*Ascension*. Un voile blanc couvre sa tête jusqu'aux yeux, descendant autour du cou; elle est vêtue d'une robe noire avec bordure de fourrure aux poignets et dans le bas, et, par-dessus, d'un manteau bleu foncé avec orfrois dorés à losanges et à pointes; celui-ci, posé sur le haut de la tête, retombe en large plis bien drapés jusque sur le sol, où il est un peu relevé par devant. Sur la bordure du bas on lit ces mots d'une antienne (en caractères romains) : *Salve : regina : vita : dulcedo : et spes nostra : salve : acte : foi;* le reste se perd dans les plis.

Les apôtres sont groupés autour de la Vierge dans des poses et sous des attitudes différentes. Au premier plan à gauche, et le corps en partie caché par le cadre, le doux saint Jean prosterné à genoux,

Planche XVI. Page 316

LA PENTECOTE

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ À AVIGNON

(Panneau extérieur du quatrième volet)

facilement reconnaissable comme dans les deux autres sujets par sa figure imberbe, fine, d'un modelé parfait, aux traits bien réguliers, vue de profil, les cheveux presque rouges. Il est à genoux, les mains jointes à plat, tenant sous son bras un manteau noir recouvrant sa robe d'un bleu pâle aux contours à orfrois bordés de pointes, serrée à la ceinture par une cordelière noire; il a les pieds nus, la tête et les yeux levés vers la colombe et dans l'attitude de la prière. A droite, faisant face à la Vierge, saint Pierre, à la figure d'une certaine rudesse, aux pommettes saillantes, mais toutefois d'une belle expression comme dans les autres sujets, un genou en terre, la tête renversée en arrière, les mains écartées et tendues. Il est couvert d'un ample manteau rouge doublé de gris, bordé de riches orfrois dorés à ornements de forme triangulaire, et qui retombe en larges plis s'étalant par terre; ce manteau recouvre une robe noire à doublure jaune relevée aux manches et laissant les pieds nus à découvert, de même que le cou qui est vigoureusement musclé. Plus loin, également à droite, mais plus vers le milieu, on remarque un autre apôtre assis, la figure de face, imberbe, tenant d'une main un livre ouvert sur ses genoux, les cheveux longs, blancs et crépus, les traits du visage non moins accentués, ainsi que les attaches du cou; il est vêtu d'une robe rouge foncé, avec bordure à orfrois tréflés, recouverte d'un manteau bleu pâle attaché au cou et qui tombe sur les épaules et par devant sur les genoux. Son voisin, à l'extrême droite, est debout, la tête levée, vêtu, sous son manteau qui retombe à plis droits, d'une robe d'étoffe dorée mate, à ceinture, aux larges manches blanchâtres à nombreux plis se raccordant à une bande en fourrure vers l'épaule. Plusieurs des personnages du fond se tiennent debout, la tête renversée en arrière, regardant la colombe immédiatement au-dessus d'eux; l'un notamment, tout à droite, sans barbe, les cheveux assez longs, tenant les deux bras élevés, porte une robe ou tunique de riche étoffe de brocart entièrement brodée d'arabesques dorées et retenue au milieu du corps par une ceinture de dentelle blanche roulée. Un autre au milieu, tout au dernier plan, vu entièrement de dos, tient la tête complètement renversée et ne laissant voir, en raccourci, que le haut du front; il porte une robe d'un bleu foncé. Enfin, à gauche, l'apôtre qui se tient derrière la Vierge a la main gauche élevée à la hauteur de la figure en regardant la colombe;

sa robe est entièrement dorée, et il porte, retenu à l'épaule, un manteau bleu pâle qui lui enveloppe le bas du corps. La plupart de ces costumes, comme on le voit, sont très riches. On croit aussi reconnaître plus à gauche, derrière deux autres apôtres, le type de Judas qui rappelle celui de la *Cène*. Nous ne saurions détailler tous ces personnages, qui sont, non compris la Vierge, au nombre de quatorze; mais il faut en excepter deux qui se tiennent comme à l'écart à l'extrême gauche, au fond, dans l'embrasure d'une porte, et dont on ne voit guère que la tête, le reste du corps en partie caché. Dans celui en avant, on reconnaît facilement l'homme que nous avons remarqué dans la *Cène*, la tête enveloppée d'une sorte de capulet blanc entourant le cou et descendant sur la poitrine; c'est absolument la même figure (un portrait peut-être), d'un caractère ascétique, sans barbe, les cheveux coupés droit, en brosse, sur le front.

En résumé, ces trois tableaux de la *Cène*, de l'*Ascension* et de la *Pentecôte* sont remarquables par la richesse et l'harmonie des couleurs, par l'intérêt que présentent certaines parties accessoires, par la conscience avec laquelle les moindres détails ont été reproduits; ils le sont surtout par la manière habile et étudiée avec laquelle les personnages ont été groupés, par la variété de leurs attitudes toutes bien comprises et qui concourent à l'effet général, par l'expression très caractérisée des visages, par la vivacité particulière des yeux, par une certaine rudesse des traits, à l'exception de ceux du Christ, de la Vierge et de saint Jean, dont les figures sont tout particulièrement belles, et enfin par le développement parfois exagéré des draperies.

Nous arrivons aux quatre peintures de l'extérieur des volets qui représentent, isolés et en pied, la *Vierge*, *Saint Jean-Baptiste*, *Saint Honoré* et *Saint Hugues*.

En supposant, ce qui ne nous paraît pas même admissible, qu'elles soient de la même époque que celles de l'intérieur, elles ne paraissent pas de la main du même peintre[1]. On peut notamment remarquer, à un premier aperçu, que le type de la Vierge y est tout

[1] Elles ne sont pas non plus de la même facture; les dispositions architectoniques sont certainement d'une époque postérieure. Ces nouvelles peintures éma-

différent de celui qu'on trouve dans l'*Ascension* et dans la *Pentecôte ;* et puis les traits de ces personnages isolés sont infiniment plus doux, plus fondus, plus idéalisés, pourrait-on dire, mais moins vivants peut-être et d'une expression moins caractérisée que ceux des apôtres dans les sujets étudiés plus haut. Ils sont d'une inspiration plus élevée, comme expression, que dans les premiers sujets, et d'une gravité sereine qui leur donne un plus grand caractère.

Les personnages représentés sur ces quatre panneaux sont debout, les pieds reposant sur un dallage de carreaux bleus et noirs ; ils sont comme encadrés chacun dans une niche en hémicycle surmontée d'un dais formant saillie et dont le dessous présente une sorte de coupole. Cette partie architecturale est représentée en grisaille. La forme et les détails de ce dais sont différents selon les personnages : à trois pans coupés et de forme ogivale, avec arc tudor à chaque pan, pour la sainte Vierge et saint Hugues, et, pour saint Jean-Baptiste et saint Honoré, se présentant en bandeau droit formant saillie en courbe par devant et comprenant plusieurs cartouches presque carrés qui renferment des sujets en bas-reliefs[1]. Cette différence dans l'architecture du dais nous paraît se rapporter à une certaine différence aussi dans l'exécution des personnages ; nous aurons à y revenir plus loin.

Parlons d'abord des deux premiers panneaux, ceux représentant la sainte Vierge et saint Hugues.

Chacun des trois pans coupés qui compose le dais sous lequel est placé le personnage comprend un arc ogival ; au-dessus règne une partie pleine ornée de petites arcatures appliquées, et le dessous est relevé de filets entre-croisés à jour ; les accolades sont garnies de choux, et le sommet se termine par une pomme de pin. L'angle de chaque pan coupé comprend un pendentif à doucine en haut et en bas contre lequel s'appuie le pied des accolades, ce pendentif supporte une statuette de prophète surmontée d'un petit dais avec ornements ; le fond circulaire de la

nent d'un artiste admirateur des vieux peintres de sa race, mais dont les pratiques étaient déjà renouvelées et admettaient d'autres éléments décoratifs. Ces artistes ne furent pas rares au seizième siècle, à Amiens, Arras, Maubeuge, etc. (Note de M. L. de Fourcaud.)

[1] Comme on nous le faisait justement remarquer, ces formes architectoniques, telles que les baldaquins incurvés, se rencontrent à Douai, dans le triptyque fameux de Bellegambe.

niche, d'un rouge pâle ainsi que la coupole, est divisé en deux parties dans le sens de la hauteur et par le milieu, celle du bas ornée de losanges remplis par de petits ornements de forme ronde, celle au-dessus portant des baguettes appliquées, parallèles, qui s'entre-croisent dans le haut et qui sont séparées de la coupole par deux petits bandeaux dont l'intervalle est ornementé; enfin la coupole elle-même est coupée de losanges pareils à ceux du bas de la niche. Ces parties architecturales qui encadrent en quelque sorte chaque personnage sont toutes bien en relief et ont été étudiées et représentées avec un soin minutieux et une grande perfection.

La Vierge, nous l'avons dit, est d'un type bien différent de celui des sujets ; le galbe de la figure est d'une grande pureté, le front est élevé, le nez droit, un peu long, la bouche petite, les lèvres, surtout celle inférieure, un peu fortes, la figure plutôt longue ; les traits sont très réguliers, d'une grande sérénité, mais sans expression particulière [1]. La Vierge tient les yeux un peu baissés ; ceux-ci sont assez fendus, les sourcils bien arqués, très fins ; la tête, se détachant du nimbe doré qui l'entoure, est légèrement penchée à gauche du côté de l'Enfant Jésus que la Vierge tient sur son bras. Le costume, très riche, se compose d'une robe verte qui n'est apparente qu'à l'extrémité des bras et aussi dans le bas, et sous laquelle on n'aperçoit que l'extrémité d'un des pieds, avec chaussure noire, en pointe ; cette robe est recouverte d'un manteau rouge, de brocart brodé d'or sur l'étoffe, à bandes, et avec arabesques et fleurs de chardon ; il est doublé d'hermine et garni d'un large parement à orfrois orné de perles et d'émeraudes se détachant en relief bien accusé et reproduites avec une délicatesse merveilleuse. Ce manteau, très long comme la robe, tombe jusqu'à terre en s'y évasant un peu sur les côtés ; il est recouvert lui-même d'un très grand voile bleu foncé qui, posé sur la tête dont il cache les cheveux en encadrant la figure, tombe sur les épaules, est un peu retenu au bras, et se déroule ensuite en larges plis jusqu'à terre comme le manteau ; le voile est également bordé d'une bande dorée, ici avec ornements à pointes. Enfin une petite draperie blanche se trouve sur le voile à gauche de la figure et passe, plissée, sur le devant de la poitrine en laissant le cou bien à découvert. Ces

[1] Voir, ci-contre, planche XVII.

Planche XVII

Page 320.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ, A ABBEVILLE

(Face extérieure du premier volet.)

draperies sont superbes dans leur ampleur, leur richesse, et la disposition savante de leurs plis larges et gracieux.

La Vierge porte, on l'a vu ci-dessus, l'Enfant Jésus assis sur son bras droit et le soutient de la main ; la tête de l'enfant est entourée d'un nimbe crucifère. De sa main gauche élevée à la hauteur de la poitrine, la Vierge lui présente une figue que celui-ci paraît regarder avec convoitise. Il est revêtu d'une petite robe blanche, à plis, un peu relevée et qui laisse à découvert ses jambes nues ; il tient sur son poing gauche un oiseau qui va pour lui becqueter le doigt de l'autre main. Le type de la figure de l'Enfant Jésus est bien différent de celui de la Vierge ; si les yeux sont expressifs, le visage est celui d'un petit Flamand joufflu, aux cheveux frisés, aux traits relativement vulgaires avec son nez épaté, ses grosses lèvres ; le type n'a rien de divin, et il rappelle plutôt celui de quelques apôtres et notamment celui de saint Pierre dans les autres sujets ; il ne semble pas l'œuvre du peintre de la céleste figure de la Vierge.

Le panneau que nous plaçons après comme étant décoré d'un dais, dont la disposition et les détails architectoniques sont absolument semblables au premier, représente, nous l'avons dit, *Saint Hugues*, évêque de Lincoln.

L'autre évêque, qui figure sur l'un des deux volets suivants dont les motifs d'architecture présentent un caractère un peu différent, est *Saint Honoré*. Ces deux saints devaient être particulièrement en vénération à la Chartreuse de Thuison, car elle avait été fondée sous le vocable de ce dernier, et elle possédait les reliques de l'évêque de Lincoln.

Saint Hugues, d'une noble maison de Bourgogne, après avoir fait profession à la Grande Chartreuse près de Grenoble, avait été prieur de la Chartreuse de Wittham en Angleterre, d'où il avait été placé sur le siège épiscopal de Lincoln, en 1185, et il y mourut le 17 novembre 1200 (voy. la *Chartreuse de Saint-Honoré*, par M. l'abbé Lefebvre) ; ses restes avaient été donnés au monastère de Thuison par les religieux de Wittham.

Ce saint, comme les autres personnages des quatre derniers panneaux, est debout sur un carrelage, vu de face, la tête légèrement penchée à droite ; il est revêtu, sous son costume de Chartreux, de ses ornements épiscopaux qui sont d'une grande

richesse. Sa tête, couverte de la mitre, est entourée d'un nimbe doré ; il tient sa crosse de la main droite et de l'autre un calice d'or d'où sort l'Enfant Jésus ; les mains sont nues, à la différence de celles de saint Honoré ; enfin, à côté de lui, à droite, se dresse un cygne.

La figure de saint Hugues est admirablement modelée, d'une grande régularité des traits, imberbe, d'une infinie douceur, pleine d'onction et d'une suavité d'expression presque comparable, bien que d'effet différent, à celle de la Vierge du panneau précédent [1]. Les yeux, tournés vers le cygne, paraissent exprimer un sentiment de trouble et d'hésitation qui sera expliqué plus loin. Sa grande chape épiscopale est posée sur son costume de religieux ; celui-ci, de lin blanc, recouvert du grand scapulaire, tombe jusqu'aux pieds qui portent des chaussures en pointe et dont on n'aperçoit que le bout. La chape d'un bleu foncé, avec doublure verte, est superbe comme décoration, avec ses arabesques brodées d'or et surtout ses larges parements ou orfrois rehaussés de perles et de pierres précieuses qui sont reproduits avec une transparence, une netteté et un relief étonnants ; elle est retenue à la poitrine par une grande agrafe ou plaque d'or, ovale, sur laquelle est représenté au trait, dans un encadrement à lobes, le Sauveur tenant d'une main la boule du monde et de l'autre bénissant. La mitre est ornée de perles et de cabochons avec petit médaillon crucifère sur chaque côté de la bande verticale du milieu ; ces ornements sont dans le genre de la décoration luxueuse de la chape. La crosse, qui ici se termine dans le haut en volute comme d'ordinaire, à la différence de celle de saint Honoré qui est en pointe droite comme nous le verrons, est aussi d'un beau et riche travail comme structure et ornementation. Le bâton est blanc, coupé dans sa hauteur par des filets supportant, dans le haut, sous la partie courbée qui est dorée, une sorte d'édicule hexagone également doré avec soubassement à console ; sur chaque pan coupé sont représentées des statuettes de saints en pied, dans de petites niches, couverts d'un long manteau retenu à la poitrine par une agrafe. On ne saurait pousser la description plus loin, car les détails, là, sont un peu effacés, à peine visibles ; on distingue toutefois, dans la niche du milieu, la Vierge représentée entre deux anges.

[1] Voir, ci-contre, planche XVIII

Planche XVIII. Page 322.

SAINT HUGUES, ÉVÊQUE DE LINCOLN

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ, A ABBEVILLE

(Paroi extérieure du second volet.)

Saint Hugues, avons-nous dit, tient de la main gauche le pied d'un calice d'or au-dessus duquel apparaît à demi-corps l'Enfant Jésus, la tête auréolée, tout nu, étendant les bras. Du même côté, à droite du panneau, un grand cygne, aux larges pattes rouges, dresse son long cou orné au bas d'un collier d'or uni, et il tient par son bec la manche de l'évêque qui dirige ses regards de ce côté. Voici l'explication de cette particularité assez curieuse ; elle résulte d'une tradition que le peintre a dû être chargé de consacrer sur le panneau : Saint Hugues, paraît-il, avait conçu des doutes sur la présence réelle du Sauveur dans le sacrement de l'Eucharistie, et le cygne représenterait le démon qui, le tirant de son bec par la manche, l'entraînait dans cette hérésie; mais un jour le Christ enfant était apparu au saint évêque sortant du calice, et ce prodige avait dissipé ses doutes. Une chose à remarquer, c'est que l'Enfant Jésus et aussi la main qui tient le calice, main qui est trop grande, et le calice lui-même, sont peints d'une manière fort peu soignée, toute différente du reste du panneau, ce qui laisserait à supposer que ces deux parties auraient été faites après coup ou retouchées, tandis que le cygne, sous son blanc plumage très finement détaillé, est admirablement peint, avec sa tête aux yeux vifs; la main qui soutient le calice a dû être changée, et peut-être originairement caressait-elle le cygne.

Il nous reste à parler des deux derniers panneaux qui représentent, nous l'avons dit, *Saint Jean-Baptiste* et *Saint Honoré;* ils se trouvent placés de la même façon que la Vierge et saint Hugues, c'est-à-dire debout dans des niches en hémicycle surmontées d'un dais circulaire. Pour ces derniers, la forme architecturale du dais est différente et paraît se rattacher à une époque un peu postérieure; il se présente en un large bandeau demi-circulaire [1] et dans lequel se trouvent des compartiments ou caissons presque carrés où sont représentés en bas-reliefs, figurés en grisaille, certains faits de la vie du saint qui se trouve dans la niche correspondante. Dans l'intervalle qui sépare les caissons est appliqué un contrefort reposant sur une console à gorge; ce contrefort est garni de baguettes

[1] On trouve, avons-nous dit plus haut, ces formes courbes dans le retable de Bellegambe, à Douai.

d'angle qui se rejoignent en toiture dans le haut et se terminent par une pointe ornée de choux. La partie supérieure du dais, au-dessus des caissons, comprend deux moulures séparées par une gorge ornée de petits ornements de forme ronde; le bas, également mouluré, est bordé de petits pendentifs tréflés. Le fond de la niche est garni de baguettes verticales parallèles traversées dans le bas, à mi-hauteur et dans le haut, par une moulure transversale; l'intervalle des baguettes comprend au milieu et en haut une petite inflexion de forme ovoïde.

Le *Saint Jean-Baptiste* (qu'on appelle aussi saint Jean le Précurseur), la tête entourée du nimbe d'or plein, uni, a les traits moins fins que les précédents; la figure, un peu maigre, a toutefois une certaine douceur d'expression, les yeux assez ouverts, un peu fixes; les cheveux, châtains, tombent longs et épais sur les côtés du cou; la barbe, presque rousse, assez garnie, est partagée en deux pointes; le cou est très dégagé, maigre, avec les muscles d'attache très accusés [1]. Le saint porte une tunique d'un rouge brun dont on ne voit que le haut sur la poitrine; elle est recouverte d'un long manteau rouge brique garni d'une petite bordure dorée, dentelée; ce manteau tombe à plis très anguleux jusqu'à terre, il est retenu sur l'épaule gauche, puis un peu relevé au bas en laissant l'autre bras nu, ainsi que les jambes; celles-ci sont raides, maigres, sans anatomie, dans le même genre que celles du Christ dans l'*Ascension*, les doigts un peu longs.

Le saint porte de la main gauche un grand livre fermé sur lequel est posé, les pattes repliées, l'agneau divin, la tête entourée du nimbe crucifère; il le montre en étendant vers lui son bras droit nu et sa main, au doigt indicateur d'une longueur démesurée.

Les sujets représentés en bas-relief dans les caissons du bandeau du dais, et qui sont comme celui-ci de couleur grise imitant la pierre, se rapportent à la vie de saint Jean-Baptiste : sa naissance, sa prédication dans le désert, le baptême de Jésus-Christ, la scène devant Hérode et enfin la décollation; ces sujets d'une composition assez naïve sont finement traités et dans un relief bien accusé.

Le dernier panneau représente *Saint Honoré;* c'est sous le patronage de cet évêque, nous l'avons dit, que la Chartreuse de

[1] Voir, ci-contre, planche XIX.

Planche XIX. Page 324.

SAINT JEAN-BAPTISTE

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ, À ABBEVILLE

(Paroi extérieure du troisième volet.)

Thuison avait été fondée au quatorzième siècle. Il était né près de là, au village de Port-le-Grand, à huit kilomètres d'Abbeville, sur les bords de l'ancien estuaire de la Somme, et la mer venait encore y battre il n'y a pas plus de cinquante ans.

Saint Honoré vécut au sixième siècle, il fut l'un des premiers évêques d'Amiens, le huitième, dit-on; son corps, après être resté à Port-le-Grand jusqu'au neuvième siècle, fut transporté à la cathédrale de son siège épiscopal où il est encore, à l'exception des fragments d'un bras qui furent restitués à son village natal. Saint Honoré est le patron des boulangers; sa mort est fixée en l'an 600. On lui attribue divers miracles qui sont représentés au portail latéral droit, dit de la Vierge dorée, à la cathédrale d'Amiens, et dont deux sont rappelés dans un des retables en bois qui proviennent également de la Chartreuse de Thuison et qui se trouvent au Crotoy et à Abbeville [1]; nous les verrons également figurer sur deux des caïssons du dais dans le panneau qui nous occupe. Ils ne laissent aucun doute, en dehors des documents qui donnent l'indication de ce saint, sur le nom à attribuer au personnage peint sur ce panneau; il ne pouvait manquer d'ailleurs de trouver place dans l'église d'un monastère qui portait son nom.

Le saint évêque est, comme les autres personnages des quatre derniers panneaux, représenté debout dans une niche surmontée d'un dais de structure pareille à celui où se trouve saint Jean-Baptiste. Il est vu de face, le corps et la tête un peu tournés à droite; sa figure, d'un beau galbe, d'une grande régularité, les yeux bien ouverts, respire la douceur et la bonté; mais l'expression générale, de même que pour saint Jean-Baptiste, ne nous paraît pas présenter ce caractère particulièrement élevé que nous avons admiré dans la Vierge, ni ce degré de profondeur que nous avons trouvé dans saint Hugues.

Saint Honoré est revêtu, comme le précédent évêque, de son costume de grande pompe [2]. Sa mitre, se détachant, avec la tête,

[1] Voir *Hagiographie du diocèse d'Amiens*, par M. l'abbé Corblet, cinq vol. in-8°. Amiens, 1870. Tome III, p. 38-77. — *Les retables de l'église Saint-Paul d'Abbeville et de l'église du Crotoy*, par Émile Delignières. Abbeville, 1873. Brochure in-8°. — *La Chartreuse de Saint-Honoré, à Thuison, près d'Abbeville*, par l'abbé F.-A. Lefebvre. Abbeville, 1885.

[2] Voir, ci-après, planche XX.

d'un nimbe d'or mat, est, ainsi que les autres parties ornementales du costume, d'une extrême richesse, tissue de petites perles blanches, rehaussée d'autres plus grosses et de cabochons dans les bordures avec de petits médaillons avec pierre précieuse dont un, crucifère, de chaque côté, séparé enfin au milieu par une bande en hauteur ornée comme les bordures. Ces détails d'ornementation qu'on retrouve dans les autres parties du costume sont peints, comme pour le saint Hugues, avec une délicatesse infinie, et aussi avec une netteté et un relief merveilleux ; ils sont plus nombreux, distribués à profusion, et nous retiendront plus longtemps.

Le costume se compose d'abord d'une aube blanche, très longue, tombant sur le sol qui est carrelé comme dans les autres panneaux ; on ne voit de cette aube que la partie inférieure sur laquelle, par devant, est appliqué un carré d'étoffe différente où est brodée une fleur de chardon. L'aube recouvre en partie les pieds qui sont chaussés de souliers de satin, en pointe et à bandes brodées. Pardessus est posé un pallium d'étoffe vert foncé, avec ornements dorés en arabesques peu apparents, et garni au cou et dans le bas de parements tissus d'or et enrichis de perles et de pierres précieuses ; cette partie du vêtement qui est garni d'un col, tombe droit, sans plis, depuis le haut de la poitrine jusqu'à mi-jambes, ne laissant voir que le bas de l'aube. Enfin le saint porte sur le tout, et le couvrant en partie, une grande chape rouge qu'il soutient de ses deux bras en la relevant un peu sur les côtés ; l'étoffe de cette chape est décorée, comme celle de saint Hugues, de feuilles et de têtes de chardons brodées en or. Mais ce qui surtout la rehausse, et d'une manière très ornementale et très riche, c'est son large parement divisé en plusieurs compartiments dans lesquels sont représentés les apôtres, peints avec une finesse et des détails d'encadrement qui les font ressembler à de véritables enluminures. On ne voit que neuf personnages, les autres étant cachés par les plis du manteau ; ils sont tous en pied, la tête entourée d'un nimbe, sous des costumes et avec des attributs différents. La description de chacun d'eux nous entraînerait trop loin, mais on distingue particulièrement en haut, à gauche, saint Pierre, reconnaissable à sa barbe et à ses cheveux blancs, avec le dessus de la tête dénudé, tenant une clef de la main droite et de l'autre un livre ouvert ; sur le côté opposé saint Paul, avec son épée à longue garde. Ces person-

Planche XX. Page 326.

SAINT HONORÉ

RETABLE DE L'ANCIENNE CHARTREUSE DE SAINT-HONORÉ, A ABBEVILLE

(Paroi extérieure du quatrième volet.)

nages, qui n'ont que 0m,063 de hauteur, sont placés chacun dans une niche encadrée de colonnes et surmontée d'un dais en pointe sous une arcature ouvragée, le tout figuré pour chacun dans l'encastrement d'une croisée avec appareil de pierres au-dessus; le fond de chaque niche est tapissé d'ornements en feuilles de chardon.

Pour revenir à la chape, elle est retenue à la hauteur de la poitrine par une agrafe ou plaque d'or, de forme particulière, en losange équarri sur les côtés par des demi-cercles rehaussés chacun d'un cabochon. Sur le milieu de l'agrafe est représenté le Christ en buste, la tête nimbée, les yeux baissés, les cheveux longs, la barbe en deux pointes, couvert du manteau royal retenu par une agrafe ovale; il tient de la main gauche la boule du monde et lève l'autre pour bénir.

Saint Honoré, à la différence de saint Hugues, porte des gants de peau blanche, assez longs, et avec un gland au poignet; le médium de la main gauche est orné d'un anneau, et à la main droite il y en a deux, l'un, l'anneau pastoral avec une pierre précieuse placé au pouce, et l'autre à l'index. Il tient de la main droite une patène en or avec bordure garnie d'anges; au centre, qui paraît légèrement concave, est figuré le Christ, debout, traité en enluminure comme les orfrois de la chape; il a la tête nimbée, avec la couronne d'épines, les pieds nus reposant sur la boule du monde, recouvert à mi-corps d'un large manteau avec agrafe ronde, le reste du corps nu; il étend les bras en bénissant.

La crosse mérite aussi une mention particulière. Saint Honoré la soutient de la main gauche, à la différence de saint Hugues; cette pièce est aussi d'un beau travail et d'une grande richesse. Le bâton, coupé comme l'autre dans sa longueur par des filets saillants, dorés, se termine ici par une tige droite en pointe, rehaussée de pierres fines et contre laquelle est appliquée, en appendice formant une sorte d'encorbellement, une statuette de la Vierge à genoux, au-dessus d'un petit bandeau transversal garni de perles et soutenu par un ange ailé formant cariatide; à côté d'elle, au-dessus, se trouve un autre ange; on a voulu sans doute représenter l'Annonciation. Enfin, sous cette partie supérieure de la crosse, existe une sorte d'édicule à peu près semblable à celui du bâton de saint Hugues, à six pans également, renfermant dans des niches surmontées de clochetons aigus autant de personnages dont on ne

peut voir que trois : le Christ dans le pan de face, la Vierge à gauche, et dans celui de droite un saint qu'on ne saurait déterminer; ces figures, qui ne paraissent qu'au trait, sont un peu effacées. Toute cette partie supérieure de la crosse est dorée.

Quant aux sujets en grisaille qui figurent dans les cinq compartiments du dais (H. 0m,102; L. 0m,063), ils représentent les principaux épisodes de la vie de saint Honoré, figurés en bas-reliefs assez accusés et délicatement rendus; il nous suffira de les énoncer sommairement : 1° saint Honoré, à genoux, sacré évêque; 2° le saint guérissant un paralytique; 3° l'apparition d'une main divine au-dessus de l'autel pendant qu'il célébrait la messe; 4° le saint en prières dans sa cellule; 5° l'invention par lui des corps de saint Fuscien, de saint Victoric et de saint Gentien.

Telles sont ces peintures. Il pouvait y avoir intérêt à les faire bien connaître, tout d'abord, dans leur ensemble et plus particulièrement encore dans les détails; il est en effet de ces parties accessoires que la photographie, malgré les soins apportés, ne peut reproduire dans leur infinie délicatesse, et la loupe seule a permis de bien les voir et de les décrire. Elles nous ont paru avoir leur importance au point de vue du costume et de l'ornementation, et aussi comme pouvant contribuer peut-être à mettre sur la voie d'une attribution à donner à ces curieuses et belles peintures d'une École encore trop peu connue.

L'HISTOIRE

Passons maintenant à l'histoire des panneaux; elle aura aussi son intérêt, croyons-nous, relativement aux conjectures à en tirer sur les noms de leurs auteurs.

La Chartreuse de Thuison, aux portes d'Abbeville, était très riche; elle possédait, outre une étendue considérable de terres dans les environs, un mobilier religieux des plus remarquables. M. l'abbé Lefebvre, aujourd'hui décédé, lui avait consacré, il y a plusieurs années, un ouvrage très complet et très approfondi. Dans le chapitre VII consacré à la description du monastère au commencement du seizième siècle, nous relevons le passage suivant, page 167 :

« Le maître-autel de la chapelle était surmonté d'un retable en

chêne richement sculpté et entièrement doré, représentant la *Passion de Notre-Seigneur*. Ce magnifique ouvrage n'était visible que les jours de fête; ordinairement il était fermé par des volets ornés de peintures. Quatre sujets y étaient représentés : la *sainte Vierge* et *saint Jean-Baptiste*, patrons de toute Chartreuse; *saint Honoré*, patron particulier du monastère, et *saint Hugues*, évêque de Lincoln, un des plus illustres enfants de saint Bruno. » (Mss Siffait.)

Ces indications étaient déjà précieuses, car nous retrouvons bien l'image de ces saints sur quatre des panneaux; on ne les voyait que quand les volets étaient fermés; mais quand ceux-ci étaient développés pour laisser apparaître le retable, la paroi intérieure des volets devait présenter également des peintures.

Il nous restait à en avoir la preuve; or, nous avons été assez heureux pour la trouver d'une manière absolument certaine dans les manuscrits même cités par M. l'abbé Lefebvre, mais qu'il n'avait pas relevés en entier sur ce point. Il est vrai de dire que l'auteur de l'histoire de la Chartreuse de Saint-Honoré ne savait pas que ces volets avaient pu être conservés; il pouvait croire qu'ils avaient été détruits à la Révolution, et, ne connaissant pas leur existence, il n'avait pas cru devoir s'en occuper davantage.

Ces manuscrits, appelés actuellement du nom de la famille Siffait qui possède les originaux, ont été écrits successivement, de 1657 jusque vers la fin du siècle dernier, par plusieurs habitants d'Abbeville, de noms différents. Ils sont fort intéressants, bien que sous une forme littéraire parfois fort imparfaite; mais ils ont été tenus sans prétention, ils respirent dans leur naïveté la vérité et la conscience chez leurs auteurs, et on peut y ajouter foi entière [1].

Au tome V (1774-1780), l'auteur, après avoir énuméré et parcouru les différentes parties du monastère, parle de l'église, de ses chapelles, et arrivé au grand autel, il le décrit en ces termes (page 32) : « On y monte par trois pas; au-dessus du tabernacle

[1] Voici le titre relevé au premier volume de ces manuscrits : « Événements les plus remarquables arrivés à Abbeville, depuis l'an 1657 jusqu'à présent, pour servir de suite à l'histoire ecclésiastique et à celle des mayeurs à Abbeville, imprimé à Paris, au mois de may 1657. » Ce volume va jusqu'en 1716. Il est ajouté : « Tiré des mémoires qu'ont laissés les défunts M. Pierre Amourette, marchand fripier, M. Nicolas Amourette, son fils, M. Dannel, marchand linger, ancien bâtonnier du patronage de St Georges, M. Jean Quehen, maître tellier, et Nicolas-Abraham Blancart, écuier controleur de guerre. »

et des gradins est une boette où dedans est représenté (*sic*) en sculpture dorée *la Passion du Sauveur*, et quand elle est fermée, on y voit en peinture sur les couverts, *la sainte Vierge, St Jean-Baptiste, saint Honoré et saint Hugues* dont la représentation est à la page précédente. Cet autel est éloigné de la muraille de quatre pieds, etc. »

L'auteur du manuscrit ne parle pas, il est vrai, des sujets peints sur la paroi intérieure des volets, mais il a fait plus et mieux. Il a exécuté en effet à la page précédente, comme il l'indique, deux dessins à la plume du grand autel : l'un le représentant avec le retable fermé par les volets pliés par-dessus, l'autre avec le retable apparent avec les volets déployés présentant leur paroi intérieure; ces dessins sont absolument naïfs et enfantins, mais, malgré leur imperfection, on retrouve facilement sur les volets fermés la sainte Vierge et les saints indiqués ci-dessus, notamment le saint Hugues, bien reconnaissable par le cygne figuré à côté de lui. Sur le dessin du même autel, mais avec les volets déployés, et de dimensions semblables, on retrouve également les sujets de nos panneaux, notamment l'*Ascension* avec les rayons qui environnent le Christ et aussi la *Pentecôte* avec l'arcature qui la surmonte; c'est bien le même autel qu'il a ainsi représenté sous ces deux aspects. Enfin nous ferons remarquer que nos panneaux étaient réellement peints de chaque côté à l'origine, puisque ce n'est qu'il y a trente-cinq à quarante ans qu'ils ont été dédoublés par un trait de scie dans l'épaisseur du bois, ainsi que nous l'avons expliqué ci-dessus, pour pouvoir présenter ainsi toutes les peintures à la suite les unes des autres.

Il ne peut donc y avoir de doute ; l'identité est certaine, et ce sont bien nos panneaux que l'auteur du manuscrit a vus, sur place, en 1774.

« A la Révolution, nous dit M. l'abbé Lefebvre, page 343 de son ouvrage, en vertu des ordres donnés par l'autorité départementale, le conseil général de la commune d'Abbeville fit procéder par une commission à l'inventaire de tous les objets mobiliers qui se trouvaient dans le couvent, à l'église et ailleurs. » Cet inventaire, malheureusement, a disparu, de même que le procès-verbal de la vente qui eut lieu en 1791 ; ces documents qui ont été brûlés, comme tous les papiers du district, dans la nuit du 4 au 5 janvier 1795 (Prarond, *Topographie d'Abbeville*, t. Ier, p. 427), nous

auraient révélé sans doute bien d'autres œuvres d'art et des objets curieux.

« A cette époque, ajoute M. l'abbé Lefebvre, page 356, après le départ des religieux, les objets mobiliers furent mis à l'encan. Les nombreux ouvrages d'art dont on avait embelli l'église : sculptures, autels, retables, statues, tableaux, furent vendus à vil prix et tellement dispersés de tous côtés qu'à peine retrouve-t-on quelques débris de ce triste naufrage. »

L'auteur de l'ouvrage sur la Chartreuse de Thuison n'a pas connu, nous l'avons dit, nos panneaux ; il n'avait retrouvé, de toutes ces richesses artistiques, que les deux retables en bois relatifs à la Vierge et à saint Honoré, et qui sont dans l'église Saint-Paul d'Abbeville et à l'église du Crotoy. « Ce sont peut-être, dit-il, les seuls objets qui restent comme souvenirs de la Chartreuse de Thuison. » Les volets retrouvés depuis sont venus, heureusement, augmenter ces souvenirs.

Ces tableaux avaient été achetés à la Révolution, soit directement du district, soit de seconde main, par M. l'abbé Cauchy, alors curé de l'église du Saint-Sépulcre à Abbeville ; ils les avait donnés, à sa mort, à une autre personne, et c'est ainsi qu'ils ont été conservés, presque inconnus jusqu'ici à Abbeville.

Il reste à rechercher comment la Chartreuse s'était trouvée originairement en possession de ces précieuses peintures ; cette recherche nous permettra peut-être de présenter quelques conjectures sur leur auteur ou sur leurs auteurs, car nous sommes porté à supposer, ainsi que nous l'avons déjà fait pressentir au cours des descriptions, qu'elles ne sont pas l'œuvre d'un seul.

Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1387-1467), après s'être allié à Henri V, roi d'Angleterre, avait depuis 1422, date de la bataille de Mons en Vimeu aux environs d'Abbeville, guerroyé pendant plusieurs années dans le Ponthieu ; l'histoire nous rapporte ses nombreux combats et ceux des Anglais pendant le règne de Charles VII ; c'est l'époque de Jeanne d'Arc (1428-1431), qui resta prisonnière aux environs d'Abbeville, au château de Drugy près Saint-Riquier, et au Crotoy.

En 1435, Philippe le Bon se détacha des Anglais et conclut avec Charles VII la paix d'Arras par laquelle le roi de France lui cédait les villes qui se trouvaient sur les deux rives de la Somme :

Amiens, *Abbeville*, Doullens, Péronne, Montdidier, avec leurs revenus, le roi s'étant réservé la souveraineté et la faculté de rachat qui plus tard fut exercée, en 1463, par Louis XI [1]. Lors de la paix d'Arras il y eut pour le Ponthieu une période de tranquillité pendant laquelle Philippe le Bon et Jean d'Auxy, l'un de ses familiers, amenèrent de la Flandre dans la Picardie de nombreux artistes venus surtout de la cour du duc de Bourgogne qui se tenait à Bruges, nous dit l'abbé Lefebvre, p. 110 [2].

Philippe le Bon visita plusieurs fois le couvent de Saint-Honoré, à Thuison ; c'était sous le priorat de *Dom Firmin Le Ver* qui occupa ces fonctions jusqu'en 1440 [3]. Le noble duc, venant souvent à Abbeville, aimait à se recueillir dans le calme de la solitude de Thuison. En souvenir de son séjour dans le monastère, voyons-nous encore dans l'ouvrage de M. l'abbé Lefebvre, page 112, il donna à Dom Firmin Le Ver « soixante livres parisis en aumônes, une chasuble de velours violet semée de fleurs de lys d'or et barrée d'or et *quatre tableaux de bois doré que l'on met sur le grand autel* et évangeliers des jours solennels ». Et en note, au bas : *Kalendarium. Mss. de la Grande Chartreuse.*

Là se borne la citation du savant auteur ; il n'indique pas, il est vrai, où il a trouvé ce précieux manuscrit dans lequel il a puisé la

[1] *Histoire des ducs de Bourgogne*, par M. de Barante, 6e édit., t. III. — *Histoire d'Abbeville*, par M. Louandre.

[2] Alcius Ledieu, *Notice sur Ernoul Delf, entaillenr d'images au quinzième siècle. — Bulletins de la Société d'émulation d'Abbeville*, 1897, n° 3.

[3] *Firmin Le Ver*, d'une riche famille d'Abbeville, avait fait profession dans la Chartreuse de Saint-Honoré ; nommé prieur avant 1420, il voulut faire plusieurs réformes dans le couvent, et, dans leur mécontentement, certains religieux, nous apprend M. l'abbé Lefebvre, le dénoncèrent en 1421, et il fut envoyé provisoirement dans un autre monastère ; il ne rentra dans sa maison de profession qu'en 1423 et n'y fut réélu prieur qu'en 1437 ; il remplit ces fonctions jusqu'en 1440. C'était un savant et un lettré, et on lui doit un *Dictionnaire latin-français*, fait par lui de 1421 à 1440 ; ce travail est surtout précieux pour l'étude de la langue française de cette époque. L'auteur consacra, dit-on, vingt ans de ses loisirs à cet ouvrage, composé de mille pages d'une belle écriture gothique, avec explication des trente mille mots qui s'y trouvent contenus. (Rapport de M. le chanoine Cagny en 1884, sur l'ouvrage de *La Chartreuse de Saint-Honoré à Thuison*, par M. l'abbé Lefebvre.) Ce manuscrit fut acheté en 1866 par M. Firmin Didot à la vente du marquis Le Ver, qui, nous dit M. Ernest Prarond dans *Les hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, le tenait lui-même de M. Traullé, d'Abbeville ; il fut enfin acquis vers 1885, par l'État, pour la Bibliothèque nationale, au prix de 9,000 francs.

mention, d'ailleurs bien précise et bien formelle. Nous n'avons pas pu, malgré nos recherches, retrouver ce document ; il n'a pas dû être publié, mais l'auteur nous a écrit qu'il l'avait eu en main ; il est malheureusement décédé peu après, il y a quelques années. La citation doit être exacte, elle n'a pas été imaginée, car le soin avec lequel l'auteur de l'*Histoire de la Chartreuse de Saint-Honoré*[1] l'a relevée, en la mettant entre guillemets, prouve suffisamment qu'elle a été copiée textuellement par lui sur le manuscrit. Cette mention présente donc tous les caractères de véracité et d'exactitude.

Or, les indications ci-dessus sont absolument intéressantes pour l'étude qui nous occupe ; en effet, et en les reprenant une par une :

Quatre tableaux... C'est précisément le nombre de nos panneaux dans leur état originaire ; c'est seulement il y a quelques années, nous l'avons dit, qu'ils ont été sciés dans le sens de leur épaisseur.

De bois doré... Les panneaux sont en bois ; les peintures sont *dorées* autant qu'elles peuvent l'être.

Que l'on met sur le grand autel... Or, nous avons vu, d'après un document indiscutable, les manuscrits Siffait, que nos panneaux, précisément, étaient placés *sur le grand autel.* La représentation même, en deux fois, de cet autel, ne laisse aucun doute ; il n'y avait pas d'autres tableaux que ceux dont nous nous occupons. Et puis enfin, dirons-nous encore, ceux-ci étaient assez beaux et assez importants pour figurer à cette place d'honneur[2].

[1] Cet ouvrage a été couronné en 1884, par la *Société des antiquaires de Picardie*, à Amiens, sur le rapport de M. l'abbé Cagny, de vénérable mémoire, un savant et un érudit.

[2] Il est à remarquer que le passage du *Kalendarium* (et il faut le prendre dans ses termes et à la lettre) ne parle pas de la *Passion* en bois sculpté ; ce retable n'est signalé que dans les manuscrits Siffait. Sans doute, ainsi que M. L. de Fourcaud a bien voulu nous le faire observer, les sculptures encadrées et couvertes de volets peints furent à la mode de bonne heure (autel portatif de Dijon de Jacques de le Baerze, avec peinture de Broederlam), et cette mode dura longtemps[1]. Il n'y a donc rien d'impossible à ce que le retable de Thuison ait été ainsi fait dès son origine, mais le *Kalendarium* ne dit rien de pareil ; il parle simplement de *quatre tableaux de bois doré mis sur l'autel,* et il vaut mieux prendre ce texte à la lettre sans l'interpréter. Philippe le Bon avait donné quatre panneaux ; rien

[1] Il y a à Baume-les-Messieurs un retable du milieu du seizième siècle, dont la partie centrale représente une *Passion* sculptée et tout enveloppée de panneaux peints

Il y a là, certainement, des coïncidences multiples qui semblent s'imposer. On peut donc dire en toute vraisemblance, et même, peut-on ajouter, en toute certitude, que les tableaux que nous présentons sont bien les *tableaux de bois doré* si formellement mentionnés dans le *Kalendarium* et dans les manuscrits de la Grande-Chartreuse.

On a vu, d'autre part, que le don en fut fait par Philippe le Bon au prieur Dom Firmin Le Ver; or celui-ci cessa son prieurat en 1440. Cette date est précieuse à retenir.

Philippe le Bon, on le sait, était un grand amateur d'art; tous les historiens ont parlé de son faste, et les dons qu'il faisait aux monastères étaient tous réellement princiers et de haute valeur. « Son règne, nous dit M. de Barante dans l'*Histoire des ducs de Bourgogne* (tome V, page 387, 6e édition), resta dans la mémoire comme une époque d'éclat, de puissance, de richesse et même de bonheur, car jamais la Flandre ne retrouva un temps si prospère. » Et ailleurs : « Aucun roi n'avait eu autant de puissance et de richesse... son règne de cinquante ans fut noble et glorieux... le duc avait été le plus grand souverain de son temps. »

Philippe le Bon était en relations suivies avec les artistes flamands, et nous savons qu'il prit à son service, en qualité de peintre et de valet de chambre, Jean Van Eyck, en qui il avait placé toute sa confiance ; il fut, en 1434, le parrain de son enfant. Jean Van Eyck mourut en 1440, la même année précisément que le prieur de la Chartreuse de Thuison à qui le duc de Bourgogne avait donné quatre tableaux de bois doré.

Nous nous bornons ici à indiquer des faits, à donner des dates, à présenter des documents, mais nous n'allons pas plus loin et nous ne prétendons pas le moins du monde attribuer ces peintures

ne s'oppose à cette indication que plus tard, au seizième siècle, on ait composé un retable avec une *Passion* qui aurait été plus récemment achetée à Gand, par exemple (où avait été fabriquée celle de Baume-les-Messieurs), et les anciennes peintures complétées, pour leur nouvel emploi, par de nouvelles peintures au revers. Comme M. de Fourcaud ajoutait très judicieusement, tant qu'on n'aura pas retrouvé un document formel ou les débris qui peuvent subsister du retable (si tant est qu'il en existe), il sera impossible de se faire une idée certaine de l'âge de cette partie centrale et de la constitution primitive du retable. Cette supposition a au moins l'avantage de ne pas forcer le sens du texte du *Kalendarium*.

à Jean Van Eyck, car elles ne sont certainement pas de lui. Nous dirons seulement, dès maintenant, que ces panneaux, au moins ceux représentant des sujets, sont vraisemblablement d'un de ses successeurs immédiats ou à peu près.

Parmi les peintres flamands en renom de la première moitié du quinzième siècle, il en est un dont les œuvres nous ont paru présenter quelque points de comparaison avec les sujets des parois intérieures de nos volets, c'est *Roger de la Pasture* ou, selon la traduction en flamand, *Rogier Van der Weyden* ou encore *Rogier de Bruges,* né vers 1400, mort en 1464. D'après plusieurs des ouvrages qui ont été écrits sur les peintres de l'Ecole flamande primitive, il aurait été élève des Van Eyck à Bruges, où Philippe le Bon tint sa cour. Waagen, dans son *Manuel de l'histoire de la peinture* [1], tome Ier, page 129, tout en paraissant ne pas mettre en doute que Rogier Van der Weyden fut l'élève, et même le plus célèbre, dit-il, page 127, de Jean Van Eyck [2], le plus jeune des deux frères qui vécut jusqu'en 1440, dit que ses œuvres révèlent en outre l'influence très décidée d'Hubert et qu'*il traita comme lui les sujets inspirés par le mysticisme du moyen âge.* Par la *pureté de style des draperies*, il se rapproche encore plus d'Hubert que de Jean, mais, dit encore Waagen, « il ressemble à ce dernier par sa façon magistrale de vendre

[1] D'après des indications d'un grand intérêt qui nous sont données au cours de ce travail, il ne paraît pas établi que Rogier ait été l'élève de Van Eyck. Pour prouver que Rogier a subi particulièrement l'influence d'Hubert[1], il faudrait savoir au juste sa part de collaboration au tableau de l'*Agneau*, et sur ce point il n'y a, paraît-il, que des hypothèses. Rogier est inscrit en 1427 sur les livres de la Ghilde de Tournai; on le voit reçu maître en 1432, et il est fixé à Bruxelles en 1435. Son seul maître authentiquement connu est Robert Campin de Tournai. S'il est allé à Bruges, ce ne peut guère être qu'après 1432, son éducation terminée, car il ne fût pas entré chez Campin en sortant de chez Van Eyck. Il n'a donc subi, très probablement, l'influence de Bruges que par voie d'ambiance et comme tous ses contemporains.

[2] *Manuel de l'histoire de la peinture, Écoles allemande, flamande et hollandaise*, par G.-F. Waagen, directeur de la Galerie royale de tableaux, à Berlin; traduction par M. Hymans, conservateur de la Bibliothèque royale de Bruxelles, correspondant de l'Institut de France, et M. J. Cadot, 3 vol. in-8°. Paris, 1863.

[1] M. Henri Hymans, l'érudit conservateur bien connu de la Bibliothèque royale de Bruxelles, nous a fait voir, au Congrès de Gand, en 1896, la pierre tombale d'Hubert Van Eyck qui se trouve posée debout à l'une des extrémités de l'immense réfectoire de l'ancienne abbaye célèbre de Saint-Bavon. Cette grande salle en longueur, bien restaurée, renferme d'autres pierres sculptées retrouvées dans les ruines du monastère.

rendre les objets, et par *le peu de souci de la beauté* qui parfois distingue ses œuvres. La préoccupation trop absolue du réel le conduisit même quelquefois à représenter des sujets répugnants et sans goût. Ainsi *les nus sont maigres, les doigts trop longs, les pieds*, surtout dans ses premiers ouvrages, *mal conformés. Sa couleur*, en revanche, sans égaler en profondeur et en éclat celle du maître, possède *une étonnante vigueur ;* ses carnations, dans la première période[1] ont une *teinte dorée* qui se rafraîchit par la suite (page 130). »

Nous devons remarquer toutefois ici que les caractères indiqués par Waagen, y compris la couleur d'un brun doré, sont, il faut le dire, ceux de presque tous, sinon de tous les successeurs immédiats de Van Eyck.

D'autre part, M. Alfred Michiels, dans son grand ouvrage en cinq volumes : *Histoire de la peinture flamande*, publié à Paris en 1866, rappelle aussi que Rogier Van der Weyden fut l'élève le plus important des Van Eyck ; « tout au moins, ajoute-t-il, il peut avoir perfectionné son talent sous la direction du plus jeune, quand il avait obtenu lui-même le droit d'enseigner, étant devenu franc-maître de la corporation de Saint-Luc à Tournai en 1432, en même temps que Jacques Daret; l'École de Bruges à laquelle il se rattache était éminement poétique et s'adonnait au paysage, or les tableaux de Van der Weyden à Berlin ont pour fonds d'*admirables paysages*[2] ».

Enfin M. A.-J. Wauters, qui, dans son ouvrage : *La peinture flamande*, publié à Paris en 1883[3], a résumé non seulement le résultat de ses premières recherches remontant à 1846, mais aussi

[1] Il eût été intéressant de pouvoir comparer nos panneaux aux premiers ouvrages de Rogier Van der Weyden; mais, nous dit encore M. de Fourcaud, les plus anciennes peintures citées par des textes ont, paraît-il, disparu comme ceux de l'hôtel de ville de Bruxelles dont on ne peut juger que par quelques transcriptions en tapisserie (au Munster de Berne); la chronologie des rares ouvrages du maître qui peuvent passer pour authentiques est bien difficile à établir.

Rappelons que nos panneaux, d'après les documents, se placent avant 1440, et que ce n'est qu'en 1447 ou 1449 que Rogier Van der Weyden alla en Italie et s'y perfectionna.

[2] Il faut dire que les tableaux de presque tous les Flamands primitifs renferment des paysages.

[3] *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts ; La peinture flamande*, par A.-J. Wauters. Paris, Quantin, 1883.

celles de Michiels et de Waagen, s'exprime ainsi, page 62, au sujet de ce peintre : « *Rogier Van der Weyden*, dit-il, hérita de Van Eyck l'art de bien peindre. Sa couleur, sans égaler celle du maître sous le rapport de l'harmonie et de la finesse, en possède l'étonnante puissance. Ses tableaux, d'un aspect *si énergique* et d'une si grande allure, sont habilement agencés, et leurs personnages expriment un *sentiment dramatique* très pénétrant. Son dessin est correct ; seulement dans le corps humain comme dans les vêtements, dont les contours sont parfois raides et anguleux, *il a toujours exagéré la longueur.* »

Si l'on réunit ces divers éléments d'appréciation et si, revenant aux reproductions des trois premiers panneaux décrits, la *Cène*, l'*Ascension* et la *Pentecôte*, on cherche à les y appliquer, on peut remarquer quelques points qui paraissent les rattacher au genre de talent particulier de Van der Weyden, à ses qualités comme aussi à ses imperfections [1].

Nous avons fait observer en effet, dans les descriptions, l'habile agencement des groupes, la longueur des vêtements, le sentiment pénétrant qu'expriment toutes les figures, leur aspect très caractérisé, mais en même temps (à l'exception des belles figures du Christ et de la Vierge exceptionnellement douces et d'un modelé parfait) le peu de souci de la beauté pour celles des apôtres, dont les traits sont très accentués, énergiques, presque rudes ; on constate que les nus sont maigres, les doigts trop longs, les pieds, les jambes mal conformés, comme le dit Waagen ; d'autre part, on a vu avec quelle étonnante vigueur, dans le sujet de la *Cène*, les profils de trois des apôtres se détachent sur la blancheur de la nappe ; il est vrai que sur ce point on trouve une réelle analogie avec le même sujet traité par Thierri Bouts. Nous rappellerons aussi, au sujet des paysages dont parle M. Michiels, celui qui a été si bien traité dans l'*Ascension ;* mais on trouve aussi ces paysages dans d'autres peintures de cette époque ; de même aussi cette échappée, si curieuse et si finement détaillée par l'embrasure d'une croisée, dans la *Cène*,

[1] Notons, d'ailleurs, au nom de l'impartialité, que deux des membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, après avoir vu ces belles peintures et en avoir reconnu le haut intérêt, ont déclaré n'y reconnaître ni la main de maître Rogier, ni celle de Thierri Bouts, ou d'aucun des maîtres connus de l'École flamande. L'opinion que nous émettons ici nous est donc personnelle, et nous ne la donnons d'ailleurs que sous de grandes réserves.

du carrefour d'une ville flamande au moyen âge. M. Bigarne, de Beaune, depuis décédé, membre de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, qui a vu ces peintures vers 1880, a cru trouver dans les monuments, et particulièrement dans ceux de l'*Ascension*, une ressemblance avec ceux de la ville de Bruges ; nous avons dit plus haut qu'on ne saurait peut-être les rattacher plutôt à cette ville qu'à une autre.

D'autre part, la comparaison avec plusieurs des œuvres assez généralement attribuées à Van der Weyden peut fournir aussi des éléments au point de vue d'une attribution.

C'est ainsi que dans le remarquable tableau des *Sept Sacrements* qui est au Musée d'Anvers, plusieurs particularités significatives nous ont frappé comme se remarquant également dans les trois sujets de nos premiers panneaux : la longueur des vêtements, qui est caractéristique dans l'œuvre de Van der Weyden, les détails d'architecture reproduits avec grande fidélité et d'un fini achevé, le groupement habile des personnages, la longueur des doigts ; nous signalerons aussi le type de la Vierge dans le compartiment du milieu des *Sacrements*, type qui paraît se rapprocher de celui de nos panneaux ; puis encore les chaussures à la poulaine se rapportant au quinzième siècle, surtout dans la première partie. Enfin, et nous insistons tout particulièrement sur ce point comme l'ayant bien observé sur place, c'est l'intensité de vie qui se dégage des yeux des personnages comme dans nos peintures ; nous citerons notamment, du tableau d'Anvers, et bien que cela paraisse peu vraisemblable, la vivacité extraordinaire des yeux du moribond semblant avoir une dernière lueur de vie pendant que le prêtre lui administre le sacrement de l'Extrême-Onction.

Si nous nous arrêtons à un autre tableau qui est également attribué, comme hors de doute, à Van der Weyden le Vieux, le *Jugement dernier*, si célèbre, de l'hôpital de Beaune, nous remarquons encore le type de la Vierge prosternée, les mains jointes, et dans la même attitude que dans l'*Ascension*, les traits d'une certaine vulgarité et presque rudes de plusieurs des personnages, la longueur des vêtements, les défauts d'anatomie des membres, notamment la déformation des pieds ; puis aussi la figure du Christ que l'on retrouve avec quelque analogie dans la *Cène* et dans l'*Ascension* de nos panneaux. Il en est de même

dans le *Christ au tombeau* qui est au Musée du Louvre, avec son corps trop long, ses membres maigres et le développement exagéré du manteau; la figure de la Vierge, etc. Nous remarquons également la délicatesse infinie des fleurettes dont le sol est émaillé au premier plan et qui rappelle celles de l'*Ascension*, puis enfin le merveilleux paysage qui se déroule dans le fond avec la représentation d'une ville au loin, les arbres à la tige élevée et grêle, les autres en boule au delà, aussi comme dans le même panneau. Ce ne sont pas là, sans doute, nous le reconnaissons, des points suffisamment caractéristiques pour permettre d'asseoir un jugement certain, mais ils peuvent être relevés. On ne saurait en tout cas, croyons-nous, établir de comparaison avec les *Memling* et les *Quentin Matsys*; on se rapprocherait plutôt du peintre maubeugeois *Jean de Mabuse*, sauf la question de date; il ne faut pas s'attacher non plus à *Van der Neire* de Gand, car il n'apparaît que plus tard; le genre d'ailleurs est complètement différent.

Les tableaux du Musée de Berlin, également attribués à Van der Weyden, nous présentent moins de traits de ressemblance, mais il faut dire qu'ils sont de la seconde manière du maître, après qu'il était allé, en 1447 ou en 1449, se perfectionner en Italie; les traits des personnages sont plus soignés, plus fondus, d'une grande suavité; toutefois nous croyons y retrouver encore certains points permettant la comparaison, tels que les dimensions des vêtements, l'éclat des yeux, etc. Le type des figures du Christ et de la Vierge dans le triptyque de la *Naissance du Christ* de Berlin pourrait également se rapporter à ceux des tableaux de Thuison, celui plus particulièrement du Christ dans la *Descente de croix* à la Haye, dans la *Mise au tombeau* aux Offices à Florence, dans le *Christ en croix* à Dresde, où l'on retrouve ce corps long, émacié, ce visage allongé avec la barbe en pointe, de même encore dans le *Christ en croix* du Musée de Berlin ; nous ne parlons ici de ces comparaisons que d'après des photographies examinées chez Braunn, à Paris.

Il existe à l'église d'Ambierle en Roannais un retable de la *Passion* qui a fait l'objet, dans la *Gazette archéologique*, d'une étude très approfondie de M. E. Jeannez ; nous en devons l'indication à notre savant confrère, M. le comte de Marsy, et nous sommes heureux de l'en remercier ici. Or, M. Jeannez a été amené, par

les renseignements d'histoire et de chronologie, à regarder Van der Weyden comme l'auteur probable, sinon certain, des volets du retable d'Ambierle ; il y a trouvé, comme caractère particulier et que nous retrouvons dans nos peintures, « la simplicité et la dignité des attitudes, le grand caractère des têtes s'alliant à une imitation scrupuleuse de la nature, le dessin parfois défectueux dans les pieds ou les mains toujours maigres, les plis carrés et anguleux des draperies ». Il ajoute plus loin, comme observations confirmant les premières : « Le réalisme le plus intentionnel, les duretés de détail dans les extrémités, les fonds de paysage, les premiers plans semés d'iris, de violettes, de myosotis minutieusement étudiés, les masses de rochers, les chemins qui serpentent en fuyant vers l'horizon, etc. » Ne dirait-on pas, véritablement, qu'il s'agit des volets intérieurs de la Chartreuse de Thuison ? Il est vrai que l'attribution à Rogier du retable d'Ambierle n'est qu'hypothétique et ne repose sur aucun document certain, et on ne saurait en étayer la base d'une attribution pour nos panneaux ; mais il y a là des points d'analogie qui nous ont frappé et que nous avons cru devoir signaler.

Nous ne prétendons pas tirer de cette étude comparative la preuve que Rogier Van der Weyden serait l'auteur des peintures de Thuison ; il nous aura suffi, en simple amateur qui s'est passionné pour ces œuvres d'art, mais qui craindrait de se laisser entraîner, de poser quelques jalons, d'élucider le point historique, d'exprimer enfin des impressions d'après une étude descriptive détaillée. Nous laissons à de plus savants et à de plus experts que nous le soin de se prononcer d'une manière plus affirmative sur l'auteur possible, selon nous, de ces belles et curieuses peintures du quinzième siècle.

Restent les quatre grandes figures isolées qui figuraient sur les parois extérieures quand les volets étaient fermés.

Ici nous ne pouvons plus appliquer la mention du *Kalendarium* qui parle de *tableaux de bois doré*, car les dorures des orfrois ne sont, en quelque sorte, qu'accessoires, tandis que sur les sujets précédents l'or domine partout, dans les rayons de l'*Ascension* et de la *Pentecôte*, sur le dais qui surmonte cette dernière scène, dans les draperies du fond et ailleurs. Sur les quatre panneaux

extérieurs, au contraire, les niches et les dais, ainsi que les sujets en bas-reliefs qui s'y trouvent, sont tous peints en grisaille.

D'autre part, les détails d'architecture, arcs, bandeaux, etc., ne paraissent pas se rapporter à une époque antérieure à 1440; ceux même de *Saint Jean-Baptiste* et de *Saint Honoré*, par leur forme architectonique, paraissent se rattacher plutôt au seizième siècle; aussi avons-nous déjà indiqué, lors des descriptions, que ces deux panneaux, non seulement par l'architecture, mais aussi par la manière dont les personnages et particulièrement les figures ont été traités, nous paraissent d'une époque postérieure aux deux premiers, représentant la *Vierge* et *Saint Hugues;* et cependant la manière dont ils sont disposés, ainsi que les costumes, présentent une certaine similitude qui, au premier aspect, semble les rattacher directement les uns aux autres.

Si nous osions hasarder une hypothèse, car nous sommes ici dans le champ des simples conjectures, ne trouvant plus les éléments caractéristiques qui nous avaient guidé dans nos premières observations, nous dirions ceci : Philippe le Bon aurait bien donné, de 1437 à 1440, ce qui paraît établi, les quatre tableaux de bois doré représentant des sujets, mais sans peinture derrière les tableaux. Ceux-ci garnissaient bien l'autel dès l'origine, nous le savons d'après la mention formelle du *Kalendarium* (v. plus haut, n. 37); mais ce document ne parle pas du bas-relief de la *Passion;* si ce retable avait existé à cette époque, l'auteur du manuscrit l'aurait sans doute indiqué. D'ailleurs, dans ces conditions, le retable eût été constitué d'une façon normale, et l'on n'aurait assurément pas omis de peindre les volets sur les deux faces à la fois, et on a dû peindre plus tard la paroi extérieure. On peut ajouter que les sujets mêmes des panneaux n'indiquent pas qu'ils dussent accompagner une *Passion;* il n'y aurait guère que la *Cène*. On peut se référer, à l'égard de la recherche d'unité, au retable de Baume-les-Messieurs[1].

[1] La Passion sculptée au retable de *Baume-les-Messieurs* (Jura, près Lons-le-Saunier), qui nous a été très obligeamment signalée au cours de ce travail par M. Louis de Fourcaud, est encastrée et couverte de peintures; elle avait été exécutée à Gand, au plus tard en 1525, époque où, nous dit-on, elle fut offerte par la commune de Gand à l'abbé de la Grande Abbaye, Guillaume de Poupet, en reconnaissance de quelque service inconnu. (Documents produits par M. l'abbé Brune au Congrès des Sociétés savantes, section d'archéologie, à la Sorbonne

Ce n'est que dans les manuscrits Siffait, celui du dix-huitième siècle, que le retable en bois sculpté est mentionné. De 1437 à 1440, époque où ont été donnés les quatre premiers sujets par Philippe le Bon, ces peintures originaires ne pouvaient se trouver appliquées que sur un des côtés; c'était, d'après le *Kalendarium*, les *quatre tableaux de bois doré* que l'on mettait sur le *grand autel;* les figures en pied, au revers, n'existaient pas alors, nous en avons la preuve par l'examen des peintures elles-mêmes qui manifestent, à coup sûr, une époque postérieure, ne serait-ce que par les détails architectoniques.

Le retable de la *Passion,* qui n'est pas, d'ailleurs, mentionné dans le *Kalendarium,* n'a dû être fait que postérieurement (nous l'avons dit plus haut en note), et quand il aura été mis en place, on se sera servi des quatre panneaux comme de volets pour le recouvrir et le garantir ainsi de la poussière ou des indiscrétions; c'est ainsi, du reste, que l'auteur des manuscrits Siffait en a donné la représentation. Mais à l'époque où a été placé le retable, époque qui doit se rapporter au seizième siècle, ces tableaux, servant alors de volets, ne présentaient plus au dos que le bois nu et n'avaient ainsi à l'extérieur, quand le retable était fermé, aucun caractère décoratif. Il est, dès lors, vraisemblable de penser (et les dessins comme les indications du manuscrit de 1774 nous en donnent, pour ainsi dire, la certitude) que les religieux ont dû, après coup et successivement, faire orner cette paroi extérieure de figures se rattachant directement à leur monastère : la *Sainte Vierge* d'une part, et *Saint Jean-Baptiste,* patrons de toute Chartreuse, comme nous le dit M. l'abbé Lefebvre; et aussi *Saint Hugues*, Chartreux, évêque de Lincoln, dont le couvent possédait les reliques, puis enfin *Saint Honoré,* évêque d'Amiens, sous le vocable duquel la Chartreuse de Thuison avait été fondée.

Il n'y a là, bien entendu, qu'une hypothèse, mais on conviendra qu'elle ne paraît pas dénuée de vraisemblance.

A quelle époque et par qui les Chartreux auraient-ils fait exécuter ces grandes figures?

Ici, nous n'avons aucun document qui puisse mettre sur la voie;

en 1894.) Ce retable venait certainement d'être achevé vers 1525, mais des morceaux du même ordre ont été nombreux, nous ajoute-t-on, et les artistes, pour les exécuter, ne devaient manquer nulle part, tant en Flandre qu'en France.

l'examen des œuvres en elles-mêmes peut seul permettre de baser quelques conjectures.

Les religieux, désireux sans doute de compléter la décoration extérieure de leur autel principal, ont dû faire exécuter des peintures qui fussent en rapport avec les premières, en s'adressant à des artistes de talent qui étaient peut-être du pays ou des environs; la manière dont les parois extérieures des volets ont été traitées le prouve suffisamment. Les élèves ou plutôt les continuateurs des Van Eyck, des Van der Weyden, Thierri Bouts et autres étaient alors nombreux en Flandre et même dans le nord de la France; tout en ayant chacun leur genre propre, ils s'inspiraient de leurs maîtres ou de leurs devanciers. Quant à attribuer à tel ou tel l'exécution de ces peintures, nous n'oserions le faire, à défaut du moindre document; les études comparatives, pour cette époque du seizième siècle, deviennent beaucoup plus difficiles à raison du grand nombre de peintres qui existaient alors, et les conjectures sur des noms seraient peut-être bien hasardées.

Dans tous les cas, ce ne sont point là des œuvres ordinaires, les figures de la Vierge et de saint Hugues, notamment, sont admirables; tous les détails des costumes, ceux des dais avec leur architecture si bien rendue, sont d'un fini et d'une délicatesse extrêmes; la conservation de ces panneaux est parfaite, sauf, avons-nous dit, celle des quatre derniers.

En résumé, l'ensemble de ces peintures constitue une série d'œuvres d'art d'un haut intérêt; elles étaient restées presque ignorées jusqu'ici, et nous avons cru devoir les signaler, en ajoutant cette simple étude aux ouvrages si complets et aux travaux si savants qui ont déjà paru sur l'art flamand primitif.

Ém. Delignières,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

XVII

UN MAITRE DE L'OEUVRE DU MONT-SAINT-MICHEL

AU XVIIe SIÈCLE

On a beaucoup étudié le Mont-Saint-Michel et l'on a beaucoup écrit sur cette merveille de l'Occident. Pourtant tout n'a pas été approfondi, et il reste encore plus d'un document à mettre au jour. Un séjour d'un mois dans l'intimité de la gigantesque abbaye, au cours de l'année 1897, nous a permis de reprendre à nouveau plus d'un problème imparfaitement résolu ou de découvrir des indications qui avaient échappé à des visiteurs trop pressés ou insuffisamment renseignés. Pour le moment, notre but est de parler d'un maître de l'œuvre, dont on ne trouve la trace dans aucune publication.

I

Durant le moyen âge, les orages causèrent des ravages fréquents au couvent du Mont-Saint-Michel, et l'église, en particulier, eut beaucoup à souffrir. L'abbatiale avait repris sa robuste et élégante physionomie ogivale lorsque, en 1594, la foudre étant tombée « sur le clocher dont la pyramide estoit une des plus hautes du royaume, elle fut totalement bruslée avec le rond-point du chœur et la couverture [1] ». L'abbé commendataire François de Joyeuse, tout cardinal qu'il fût, se souciait assez peu de relever les ruines. Sur l'instance des religieux, le parlement de Rouen rendit une sentence portant que, « veu les grandes ruines... il seroit nommé un commissaire pour faire travailler sur les lieux aux frais de l'abbé, et qu'il seroit pris en outre sur sa mense 1,200 écus ».

[1] D. Huynes, *Histoire générale du Mont-Saint-Michel.*

Les travaux présentèrent une réelle importance. On refit trois piliers avec arcades à l'entrée de l'église, sans omettre d'y apposer les armes du cardinal « en grand volume ». Les débris de la jolie flèche gothique furent abattus, et l'on reprit la tour. Ses bases furent consolidées, et l'on éleva dessus une tour massive. En même temps quatre cloches furent fondues et placées dans le nouveau clocher. Le caractère pacifique de la fin du règne de Henri IV était favorable à l'exécution des ouvrages de restauration et de réfection. La date de 1609, gravée sur un des piliers, nous aide à préciser l'époque où cette partie fut reconstruite. Sous Louis XIII, l'abbé commendataire qui succéda à François de Joyeuse attacha son nom à l'œuvre de consolidation du Mont-Saint-Michel. Il est vrai que le titulaire, Henri de Lorraine (1615-1642), n'avait alors que cinq ans et n'était guère en mesure de prendre part personnellement à ce qui se faisait; mais son père, le duc de Guise, s'intéressa vivement à l'abbaye.

La direction spirituelle du monastère fut confiée à Pierre de Bérulle, le pieux fondateur de l'Oratoire. En même temps on s'attacha à réparer les ruines faites par le temps et par les événements. Sur l'initiative de l'envoyé de Pierre de Bérulle, le prêtre Gastaud, on dressa « le procès-verbal des réparations, lequel monta à 30,000 escuz [1] ».

Charles de Lorraine, duc de Guise, résolut d'exécuter tout au moins les ouvrages réclamés par la solidité et la conservation de l'abbaye. En 1616, on répara diverses parties du couvent, en particulier au nord de l'église, du côté de la chapelle située sur le transept septentrional et dans le passage qui longe le réfectoire où se voit, en plusieurs endroits, la croix de Lorraine.

En outre, les superbes bâtiments élevés dans la deuxième moitié du douzième siècle par Robert de Torigny, le grand bâtisseur du Mont-Saint-Michel, dont il fit « la cité des livres et des arts », présentaient des lézardes de nature à inquiéter. En vue de consolider cette partie de l'ouest, qui forme actuellement une terrasse devant l'église, mais qui était alors occupée par des constructions, le duc de Guise fit faire, en 1618, le contrefort occidental. Au sommet, il plaça ses armes et n'eut pas tort, car il s'agit, ici, d'un

[1] D. Huynes, *Histoire générale du Mont-Saint-Michel.*

travail considérable qui coûta 14,000 livres, somme fort importante pour l'époque.

A son tour, l'année suivante, D. Gastaud, vicaire général du Père de Bérulle, embellit l'intérieur de l'abbatiale et termina le lambris de la nef, sur lequel il mit également les armes de l'abbé, selon l'usage du temps, qui a tout au moins l'avantage de venir en aide aux historiens et aux archéologues, parfois embarrassés quand il s'agit de dater un monument d'une façon précise.

II

Une bonne partie des travaux, exécutés au commencement du dix-septième siècle, continue de fixer l'attention des visiteurs du Mont-Saint-Michel, mais il est une autre portion qui vient de disparaître définitivement : je veux parler de la tour élevée au centre de l'inter-transept et qui doit nous arrêter quelques instants.

On se souvient de la silhouette du clocher, qui vient d'être remplacé par la nouvelle flèche : les lignes aussi bien que les détails accusaient nettement le premier quart du dix-septième siècle. L'heure n'était plus alors aux sveltes et délicates pyramides, plus ou moins ajourées ; l'abaissement des toits s'harmonisait avec l'épaississement des voûtes et des corniches. La tour quadrangulaire du transept, une fois consolidée, fut terminée par un ouvrage aux lignes massives. La partie supérieure fut ornée d'une série de moulures et de consoles de grande dimension, qui d'ailleurs ne manquaient pas de caractère. Mais, sans doute par défaut d'argent et par suite de l'inquiétude morale qui agitait le couvent, on se borna à recouvrir la tour d'un toit ordinaire qui lui donna l'allure d'un pavillon très élevé, dont la voix publique, aussi bien que le chœur des artistes, ne cessait, surtout depuis un demi-siècle, de demander la démolition.

Ce remplacement, nous l'avons dit, est chose faite, et dès lors, comme il arrive d'ordinaire en présence de la disparition d'un monument ou d'une portion de monument, la curiosité se porte vers ce qui n'est plus [1]. On se demande qui a présidé aux origines et

[1] Nous avons la satisfaction de posséder une photographie des détails de la tour, prise au moment de la démolition ; nous l'avons déposée sur le bureau du Congrès.

l'on désire savoir le nom de l'auteur. Nous aussi, nous nous sommes entre autres questions, posé celle de savoir quel architecte a dirigé les ouvrages divers faits à l'abbaye, au commencement du dix-septième siècle. Nous croyons avoir découvert le nom du « maître de l'œuvre » en étudiant les pierres tombales de l'église et les documents écrits dans les archives de la mairie du Mont.

III

Au sujet du célèbre monastère, pour cette période du moins, les chroniqueurs sont trop souvent muets à l'égard des artistes auxquels nous sommes redevables des édifices. Dom Huynes, d'ordinaire si bien renseigné, nous apprend bien que la surveillance des restaurations fut confiée « au sieur de Brévent, gouverneur du Mont, qui en remit le soin à son lieutenant Jean de Surtainville, fermier de la baronnie d'Ardevon » ; mais nous nous garderons de la méprise arrivée à certains historiens en pareille occurrence, et qui consiste à transformer les capitaines et gouverneurs en architectes. Il s'agit manifestement ici d'un intendant qui surveilla au nom de l'abbé, et nullement d'une direction artistique. Quel serait donc le maître de l'œuvre ?

Un jour que nous interrogions attentivement les tombes renfermées dans l'église paroissiale de Saint-Pierre, en vue d'un livre que nous préparons sur l'abbaye, nos regards se portèrent sur l'une des pierres tombales que l'on a groupées devant le sanctuaire, lors de la réfection du dallage. La dalle de granit, au centre d'une inscription qui se développe tout autour, porte, en relief, une équerre et un fil à plomb. La supposition que nous étions en présence de la tombe d'un architecte, d'un maître de l'œuvre, trouva de suite une confirmation dans la teneur même de l'inscription, gravée en capitales romaines, grasses et en relief, à la manière de celles que l'on trouve partout en Bretagne à cette époque. Certains mots ont été usés par le frottement des chaussures, mais on lit bien :

> Cy gist Vin | cent Rogerye bourgeoys de |
> ce liue (*sic*) M. Masson faict maitre par |
> Francoyse | Yger son épouse. 1620.

Un « maître masson », bourgeois de céans, dont la dalle funéraire portait l'équerre et le fil à plomb ne pouvait être un ouvrier ni même un maître maçon quelconque. Si certains critiques d'art, de nos jours, ont trop facilement érigé des maîtres ouvriers en architectes, nous n'avions garde de tomber dans un errement contraire en passant devant cette tombe comme devant celle d'un vulgaire maître maçon. Notre tâche était toute tracée, et nous allâmes demander aux registres d'état civil, déposés à la mairie — un bâtiment pittoresque comme presque tous ceux du Mont — demander, dis-je, la réponse à la question qui nous agitait. Voici le résultat de nos recherches.

Les actes ne remontent qu'à l'année 1596, et encore offrent-ils quelques lacunes. Nos regrets sont d'autant plus vifs que nous eussions sans doute trouvé dans les registres qui font défaut des renseignements sur les origines et les ancêtres de maître Vincent Rogerye ou Rogerie.

Le nom de Rogerye apparaît pour la première fois en 1611, et pour la dernière fois en 1618. Il épousa en premières noces Guillemine Mottet, et en secondes noces Françoise Yger. De l'un et l'autre mariage il eut des enfants dont les actes de baptême ou de naissance — ce qui était tout un à cette époque — nous éclairent sur le rôle de l'ouvrier. Vincent Rogerie y reçoit en effet le titre de « mestre masson de l'euvre de ce lieu » (1612) et de « Me d'euvre » (1618). Les documents nous le montrent en relation avec tous les notables du Mont-Saint-Michel ; mais nous n'avons garde de nous appesantir sur ces détails. Nous avons voulu seulement faire connaître un maître de l'œuvre du Mont-Saint-Michel sur lequel les renseignements faisaient défaut.

L. Bosseboeuf,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

XVIII

LES DESSINS DE MÉDAILLES ET DE JETONS

ATTRIBUÉS AU SCULPTEUR EDME BOUCHARDON

Dans un intéressant travail paru en 1883 [1], M. H. Bouchot signalait l'existence au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale d'un recueil de deux cent soixante-deux dessins à la sanguine, modèles de médailles et de jetons du règne de Louis XV, de 1717 à 1762 [2]. Ces dessins sont tous, sauf deux, des contre-épreuves tirées par le graveur sur un autre dessin et souvent corrigées par lui. M. H. Bouchot attribuait les originaux de ces dessins au célèbre Bouchardon, qui, on le sait, succéda à Chaufourier en 1736, comme dessinateur de l'Académie des Belles-Lettres, pour les médailles et les jetons, fonction qu'il conserva jusqu'à sa mort, en 1762. Le dernier dessin de ce recueil est celui du jeton frappé pour l'Extraordinaire des guerres en 1762.

M. H. Bouchot accompagnait son travail de la gravure de deux dessins sur lesquels ont dû être tirées deux contre-épreuves du recueil de la Bibliothèque nationale, l'un pour les jetons des bâtiments du Roi de 1742 et l'autre pour les jetons de 1743 de cette administration royale. Ces dessins avaient passé en vente publique, à l'hôtel Drouot, en 1883.

M. H. Bouchot attribuait à Bouchardon tous les dessins de ce recueil, en se basant sur un passage de la vie de Jean Duvivier, rédigée par l'abbé Gougenot, en 1763 [3], où il est question de la

[1] Bouchardon, dessinateur en médailles. (*L'Art*, t. XXXII, p. 214-217.)

[2] *Recueil*, Pb. 31, provient de M. Moulière. — Les originaux des contre-épreuves de 1733-1736 doivent être de Jean Chaufourier, qui succéda dans les fonctions de dessinateur au peintre Boullongne.

[3] L. Dussieux, E. Soulié, etc., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. II (Paris, 1854), p. 317-320.

brouille survenue entre J. Duvivier et Bouchardon. Ce dernier fournissait au graveur les dessins de ses médailles. M. Bouchot inférait de ce passage que tous les dessins de son recueil étaient dus à Bouchardon.

Ces dessins ne semblent pas être les originaux de Bouchardon. Nous croyons pouvoir le prouver par l'inscription qui se trouve sur un dessin du recueil qui fait le sujet de cet article. Nous avons d'abord à faire remarquer que les dessins du Cabinet des Estampes ne sont que des contre-épreuves, tirées sur d'autres dessins.

L'érudit biographe de Bouchardon, notre collègue M. A. Roserot, a parlé ici même, il y a trois ans, du célèbre sculpteur comme dessinateur. Un passage de sa très intéressante communication est consacré à la part que prit le célèbre artiste dans la composition des sujets des médailles et des jetons officiels sous Louis XV. Comme M. H. Bouchot, il attribue tous les dessins qui nous sont parvenus à Bouchardon lui-même.

Nous allons pouvoir établir d'une façon précise, pensons-nous, quelle est la part artistique qui revient à Bouchardon dans tous les dessins que nous avons pu examiner.

Il existe au Musée de la Monnaie un recueil peu connu [1] de cent vingt-quatre dessins à la sanguine, ayant en moyenne 210 millimètres de diamètre (Ms. f° 71). Ces dessins, très finis, reproduisent, presque tous, les revers des médailles de la série historique de Louis XV, de 1715 à 1764. Pour une des médailles de cette série, la médaille commémorative de la paix d'Aix-la-Chapelle (1748), il se trouve dans le recueil deux dessins : l'un est un croquis rapidement dessiné, indiquant le sujet ; l'autre est une reproduction soignée, finie et assez différente de l'esquisse. En tête du croquis on lit cette inscription : *Le cinq janvier* 1749, *remis le dessein à M. Roitier, qui est celuy qu'il fault exécuter* (n° 112 du recueil).

Ce croquis est donc le modèle remis à J.-C. Roëttiers pour exécuter le revers de cette médaille. Il semble logique de supposer que le second dessin est celui que fit J.-C. Roëttiers

[1] Nous avons reproduit le dessin de la médaille historique relative au voyage du tsar Pierre le Grand en France (1717), dans un article sur les *Visites de Pierre le Grand et de Nicolas II à la Monnaie des médailles*. (*Gazette des Beaux-Arts*, numéro de novembre 1896.)

d'après le croquis qui lui avait été remis par Bouchardon lui-même. D'ailleurs, ce second dessin, comme tous ceux qui composent le recueil du Musée de la Monnaie, a une précision dans les détails, un fini dans l'exécution, qui indiquent plutôt le crayon d'un graveur que celui d'un dessinateur.

On pourrait donc inférer que ce recueil comprend les dessins faits par les graveurs des médailles d'après les croquis qui leur étaient fournis, et dont un seul nous a été conservé. Les deux dessins reproduits dans l'article de M. H. Bouchot présentent le même caractère, et le recueil de contre-épreuves du Cabinet des Estampes donne, en sens inverse, des dessins de graveurs. Les dessins de médailles du recueil de la Monnaie (sauf un) et ceux du Cabinet des Estampes, compris entre les deux dates 1736 et 1762, sont donc la traduction, plus ou moins libre, des esquisses de Bouchardon. Ce qui est d'ailleurs confirmé par le passage de la biographie du graveur Jean Duvivier par l'abbé Gougenot, cité par M. H. Bouchot et rapporté par M. Roserot dans sa communication. Jean Duvivier, très capable de composer lui-même le sujet des médailles dont il gravait les poinçons, apportait souvent des modifications aux esquisses que lui fournissait Bouchardon, ce dont ce dernier ne s'offensait pas. Mais le graveur refusa un beau jour de graver le profil royal d'après le modèle du sculpteur, ce qui amena la brouille entre les deux artistes, en 1738 ou en 1739, d'après M. Roserot.

Ajoutons, pour terminer, que les médailles comprises dans le recueil de la Monnaie entre les numéros 71 et 121 sont les seules qui puissent avoir été exécutées d'après des esquisses de Bouchardon. Les graveurs qui en ont fait les coins sont des artistes dont les noms sont à juste titre célèbres, Jean Leblanc, Jean et Benjamin Duvivier, Joseph-Charles et Charles-Norbert Roëttiers, F. Marteau ; toutes les médailles n'ont pas été faites à la date qu'elles portent. Nous renvoyons, pour plus de détails, au travail de M. J. Guiffrey sur la *Monnaie des médailles* [1], et nous nous contentons de signaler, dans la liste suivante, à la suite du titre de la médaille, les coins conservés au Musée de la Monnaie, en renvoyant au catalogue de 1892. Nous avons souvent ajouté la date

[1] *Revue numismatique*, 1884 et les années suivantes.

d'exécution, lorsqu'elle se trouve indiquée par le graveur sur une des parties du coin.

F. Mazerolle,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Dijon.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

LISTE DES DESSINS A LA SANGUINE DES MÉDAILLES DU RÈGNE DE LOUIS XV CONTENUS DANS LE RECUEIL CONSERVÉ AU MUSÉE DE LA MONNAIE.

1. — Déclaration de la Régence (1715). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catalogue des Médailles françaises dont les coins sont conservés au Musée Monétaire*. Paris, 1892, règne de Louis XV, n° 2.)

2. — La Régence (1715). — Coin gravé par J. Dollin, 41 millim. (*Catal.*, n° 4.)

3. — Application du Régent aux affaires (1716). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 5.)

4. — Espérances données par le Roi (1716). — Deux coins gravés par Jean Le Blanc et Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 6.)

5. — La Chambre de justice (1716). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 7.)

6. — Buste du Régent. — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 181.)

7. — Le bonheur de la France (1716). — Coin gravé par Baer, 41 millim. (*Catal.*, n° 8.)

8. — Éducation du Roi (1717). — Deux coins gravés par J. Dollin et Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 9.)

9. — Entrevue de Pierre le Grand et de Louis XV (1717). — Coin gravé par Benjamin Duvivier en 1760. (*Catal.*, n° 10.)

10. — Suppression de la Chambre de justice (1717). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 11.)

11. — Progrès du Roi (1718). *Vis animi cum corpore crescit*. — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 14.)

12. — Progrès du Roi (1718). *Respondet curis*. — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 15.)

13. — Progrès du Roi (1719). *Tali se Dea jactat alumno*. — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 16.)

14. — Prise de Fontarabie (1719). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 17.)

15. — L'instruction gratuite (1719). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1754, 41 millim. (*Catal.*, n° 18.)

16. — Visite du Roi à la Monnaie des médailles (1719). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 19.)

17. — Visite du Roi aux académies (1719). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1755, 41 millim. (*Catal.*, n° 20.)

18. — Instruction du Roi (1720). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 23.)

19. — Paix avec l'Espagne (1720). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 25.)

20. — Audience de l'ambassadeur de Turquie (1721). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 26.)

21. — Rétablissement de la santé du Roi (1721). *Vota publica.* — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 29.)

22. — Rétablissement de la santé du Roi (1721). *Laetitia populi pro salute principis.* — Coin gravé par J. Dollin, 41 millim. (*Catal.*, n° 30.)

23 et 24. — Projet de mariage entre Louis XV et l'infante Marie-Anne-Victoire d'Espagne (la face et le revers), 1721. — Coins gravés par Jean Le Blanc et Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 31.)

25. — Congrès de Cambrai (1721). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 32.)

26. — Entrée de l'Infante d'Espagne à Paris (1722). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 33.)

27. — Mariage de Louise-Élisabeth d'Orléans avec Louis, prince des Asturies (1722). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1754, 41 millim. (*Catal.*, n° 34.)

28 et 29. — Sacre du Roi (la face et le revers), 1722. — Coins gravés par Jean Duvivier, Rög, Jean Le Blanc et J.-C. Roëttiers, 72, 41, 36 et 32 millim. (*Catal.*, n° 35 A à D.)

30. — Sacre de Louis XV (Louis XV debout), 1722. — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 37.)

31. — Rétablissement de l'église du Saint-Sépulcre (1722). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1754, 41 millim. (*Catal.*, n° 39.)

32. — Majorité du Roi (1723). *Imperium susceptum.* — Deux coins gravés par Jean Le Blanc, 41 et 32 millim. (*Catal.*, n° 40 A et B.)

33. — Majorité du Roi (1723). *Imperium stabile.* — Deux coins, dont l'un gravé par J.-C. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 41.)

34. — Peste de Marseille (1723). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1755, 41 millim. (*Catal.*, n° 43.)

35. — La ville de Rennes rebâtie (1723). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1755, 41 millim. (*Catal.*, n° 44.)

36. — Promotion de chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit (1724). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 45.)

37. — Médiation de la France entre la Turquie, la Russie et la Perse (1724). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1752, 41 millim. (*Catal.*, n° 46.)

38. — Médiation de la France entre la Turquie et la Russie (1724). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 47.)

39. — Pont de Blois (1726 *sic*, pour 1724). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 48.)

40. — Mariage de Louis XV avec Maria Leczinska (1725). *Spes maturæ felicitatis.* — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 milllim. (*Catal.*, n° 49.)

41. — Célébration du mariage de Louis XV à Fontainebleau (1725). *Sedandae populorum anxietati.* — Trois coins gravés par Jean Le Blanc en 1744, 72 millim.; par J. Dollin, par Jean Le Blanc en 1749, 41 millim. (*Catal.*, n° 50 A et B.)

42. — Mariage de Louis XV avec Maria Leczinska (1725). Buste de Maria Leczinska. — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 51 A.)

43. — Chasses du Roi (1725). — Deux coins, 41 et 32 millim. (*Catal.*, n° 52 A et B.)

44. — Gouvernement de Louis XV suivant les maximes de Louis XIV (1726). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 53.)

45. — Levée de soixante mille hommes de troupe dans les provinces (1726). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1752, 41 millim. (*Catal.*, n° 54.)

46. — Préliminaires de paix (1727). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 55.)

47 et 48. — Naissance de Mesdames de France, 1727 (la face et le revers). — Deux coins gravés par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 56.)

49. — Rétablissement des compagnies de cadets (1727). — Coin gravé par Rög, 41 millim. (*Catal.*, n° 57.)

50. — Guérison de Louis XV (1728). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 58.)

51. — Bombardement de Tripoli (1728). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1751, 41 millim. (*Catal.*, n° 59.)

52. — Congrès de Soissons (1728). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers, en 1752, 41 millim. (*Catal.*, n° 60.)

53. — Louis XV protecteur des sciences et des arts (1728). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 61.)

54. — Bonheur de la France (1729). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 62.)

55. — Naissance du Dauphin (1729). *Vota orbis.* — Coin gravé par Rög, 72 millim. ; deux autres coins, 41 et 32 millim. (*Catal.*, n° 64 A à C.)

56. — Naissance du Dauphin (1729). *Salus domus augustae propago imperii populorum felicitas.* — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 65.)

57. — Hommage du duc François-Étienne de Lorraine, duc de Bar (1730). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 66.)

58. — Naissance du duc d'Anjou (1730). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 67.)

59. — Pont de Compiègne (1730). — Deux coins, 54 et 41 millim. (*Catal.*, n° 68 A et B.)

60. — Nouvelles fortifications de Metz (1732). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 70.)

61. — La bibliothèque du Roi augmentée de dix mille manuscrits (1732). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 71.)

62. — L'armée partagée en plusieurs camps (1732). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 72.)

63. — Travaux sur les routes royales (1733). — Coin gravé par Jean Le Blanc, et autre coin sans nom de graveur, 41 millim. (*Catal.*, n° 73.)

64. — Prise du fort de Kehl (1733). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 74.)

65. — Conquête du Milanais (1733). — Coin gravé par Rög, 41 millim. (*Catal.*, n° 75.)

66. — Bataille de Parme (1734). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 76.)

67. — Prise de Philipsbourg (1734). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 77.)

68. — Bataille de Guastalla (1734). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 78.)

69. — Les Allemands repoussés au delà de l'Adige (1735). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 79.)

70. — Préliminaires de paix signés à Vienne (1735). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1752, 41 millim. (*Catal.*, n° 80.)

71. — Éducation du Dauphin (1736). — Coin gravé par Jean Le Blanc, 41 millim. (*Catal.*, n° 81.)

72. — Réunion à la France de la Lorraine et du duché de Bar (1737). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 82.)

73. — Paix avec l'Allemagne (1738). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 83.)

74. — Pacification de la République de Gênes (1738). — Coin gravé par Jean Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 84.)

75. — Renouvellement du vœu de Louis XIII (1738). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1754, 41 millim. (*Catal.*, n° 85.)

76. — Alliance avec la Suède (1738). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1755, 41 millim. (*Catal.*, n° 86.)

77. — Avènement de Don Carlos, fils de Philippe V, roi d'Espagne, au trône des Deux-Siciles (1738). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1760, 41 millim. (*Catal.*, n° 87.)

78. — Médiation de la France entre l'Allemagne, la Russie et la Turquie (1739). — Coin gravé par F. Matreau, 41 millim. (*Catal.*, n° 88.)

79. — Mariage de Louise-Élisabeth de France avec Philippe, infant d'Espagne (1739). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1760, 41 millim. (*Catal.*, n° 89.)

80. — Pacification de la Corse (1740). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1752, 41 millim. (*Catal.*, n° 90.)

81. — Secours envoyés à l'Électeur de Bavière (1741). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1752, 41 millim. (*Catal.*, n° 92.)

82. — Nouvelle audience de l'ambassadeur de Turquie Saïd-Effendi (1742). — Coin gravé par Benjamin Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 93.)

83. — Départ de Louis XV pour la Flandre (1744). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 94.)

84. — Bataille de Menin (1744). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 95.)

85. — Prise d'Ypres (1744). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 96.)

86. — Prise de Furnes (1744). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 97.)

87. — Passage du Rhin (1744). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 98.)

88. — Maladie de Louis XV à Metz (1744). — Coin gravé par Benjamin Duvivier en 1757, 41 millim. (*Catal.*, n° 99.)

89. — Convalescence de Louis XV (1744). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 100.)

90. — Guérison de Louis XV (1744). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers, en 1751, 41 millim. (*Catal.*, n° 101.)

91. — Campagne d'Italie (1744). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers, en 1753, 41 millim. (*Catal.*, n° 103.)

92. — Prise de Fribourg en Brisgau (1744). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 104.)

93. — Voyage des astronomes français à l'Équateur et au pôle nord (1744). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1762, 41 millim. (*Catal.*, n° 105.)

94. — Mariage de Louis, Dauphin de France, avec Marie-Thérèse d'Espagne (1745). *Novum domus augustae vinculum.* — Plusieurs coins

gravés par J.-C. Roëttiers, 72, 41 et 34 millim. (*Catal.*, n° 106 A à C.)

95. — Mariage de Louis, Dauphin de France (bustes affrontés). — Deux coins par F. Marteau, 41 et 32 millim. (*Catal.*, n° 107 A et B.)

96. — Campagne d'Italie (1745). — Coin gravé par C.-X. Roettiers en 1758, 41 millim. (*Catal.*, n° 108.)

97. — Bataille de Fontenoy (1745). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 109.)

98. — Prise de Tournai (1745). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 110.)

99. — Conquêtes de Louis XV (1745). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 111.)

100. — Prise de Bruxelles (1746). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 112.)

101. — Prise de Charleroi, de Namur, de Mons en Hainaut, de Jemmapes, de Bruxelles et d'Anvers (1746). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 113.)

102. — Bataille de Rocoux (1746). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 114.)

103. — Revision des lois (1747). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 115.)

104. — Gênes secourue (1747). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1763, 41 millim. (*Catal.*, n° 116.)

105. — Second mariage de Louis, Dauphin de France, avec Marie-Josèphe de Saxe (1747). *Commune perennitatis votum.* — Quatre coins, dont l'un portant la signature de F. Marteau, 41, 36, 32 et 29 millim. (*Catal.*, n° 117 A à C.)

106. — Second mariage de Louis, Dauphin de France (bustes affrontés). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 118.)

107. — Bataille de Lawfeld (1747). — Coin gravé par F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 119.)

108 et 109. — Prise de Berg-op-Zoom (1747), face et revers. — Deux coins, celui du droit portant la signature de F. Marteau, 41 millim. (*Catal.*, n° 120.)

110 et 111. — Préliminaires de la paix d'Aix-la-Chapelle (1748), face et revers. — Deux coins, 41 millim. (*Catal.*, n° 121.)

112. — Paix d'Aix-la-Chapelle (1748). — Esquisse de Bouchardon pour le dessin suivant [1].

113. — Paix d'Aix-la-Chapelle (1748). — Dessin de J.-C. Roëttiers. — Deux coins gravés par J.-C. Roëttiers en 1749, 72 millim. (avec la

[1] Voir, ci-après, planche XXI.

date à l'exergue, 28 oct. 1748), et en 1751, 41 millim., avec la date exacte : XVIII OCTOBRIS MDCCXLVIII. (*Catal.*, n° 122 A et B.)

114. — Protection des arts et manufactures (1749). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1762, 41 millim. (*Catal.*, n° 123.)

115. — Stabilité des monnaies (1750). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers en 1755. (*Catal.*, n° 124.)

116. — Naissance du duc d'Aquitaine (1753). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers en 1757. (*Catal.*, n° 128.)

117. — Naissance du duc de Berry (1754). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 131.)

118. — Naissance du comte de Provence [Louis XVIII] (1755). — Coin, 41 millim. (*Catal.*, n° 133.)

119. — Prise de Port-Mahon (1756). — Deux coins gravés par C.-N. Roëttiers et L. Léonard, 41 millim. (*Catal.*, n° 134.)

120. — Alliance avec Marie-Thérèse (1756). — Coin gravé par Benjamin Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 135.)

121. — Naissance du comte d'Artois [Charles X] (1757). — Coin gravé par Benjamin Duvivier, 41 millim. (*Catal.*, n° 137.)

122. — Paix avec l'Angleterre (1763). — Coin gravé par J.-C. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 141.)

123. — Statue équestre du Roi sur la place Louis XV. *Gallia plaudente* (1763). — Deux coins gravés par B. Duvivier en 1763 et 1768, 41 millim. (*Catal.*, n° 142 B.)

124. — Pose de la première pierre de l'église Sainte-Geneviève (1764). — Coin gravé par C.-N. Roëttiers, 41 millim. (*Catal.*, n° 143.)

XIX

APPARTEMENTS ET MOBILIER

DU CHATEAU ROYAL DE SAINT-HUBERT

(Paroisse des Essarts-le-Roi).

Louis XV avait, dès sa jeunesse, pris l'habitude de chasser fréquemment dans la forêt de Rambouillet. Cette forêt lui plaisait,

Planche XXI

Page 138

PAIX D'AIX-LA-CHAPELLE (1748)

DESSIN N° 112

ESQUISSE DE BOUCHARDON

DESSIN N° 113

EXÉCUTÉ PAR J.-C. ROETIERS

et longtemps l'hospitalité qu'il avait reçue chez la comtesse de Toulouse, au château de Rambouillet, lui avait été agréable. Il la paya mal : après la mort du comte de Toulouse (1737), il multiplia les importunités dans le but de décider la comtesse de Toulouse et son fils, le jeune duc de Penthièvre, à lui vendre Rambouillet. Il n'y parvint pas. Ainsi il dut se résoudre à recevoir l'hospitalité du duc de Penthièvre.

Quelques années plus tard, la situation se compliquait des faiblesses du Roi pour Mme de Pompadour : l'atmosphère de vertu dans laquelle Louis XV se trouvait à ses voyages à Rambouillet devenait gênante. Cependant, loin de songer à renoncer aux chasses de cet endroit, le Roi les affectionnait davantage.

Ce fut pour en jouir plus à son aise et sans qu'il en coûtât aucun sacrifice à sa vie privée, qu'il ordonna, en 1755, la construction d'un rendez-vous de chasse sur les confins de la forêt de Rambouillet.

L'architecte Gabriel choisit pour emplacement à cette nouvelle maison royale le bord d'un des étangs créés sous Louis XIV pour alimenter d'eau Versailles, l'étang de Pouras. De là le nom de pavillon de Pouras qu'on lui donna d'abord, et auquel succéda bientôt celui de château de Saint-Hubert.

Saint-Hubert était distant de quatre lieues et demie de Versailles, et situé à cinq cents pas, à droite, de la route de Versailles à Chartres. Il fut terminé en 1758.

Alors, il ne comprenait qu'un gros bâtiment de vingt-trois toises de longueur sur dix toises d'épaisseur (46 m. × 20 m.), avec un avant-corps, du côté de l'étang. Cet avant-corps renfermait le salon. Devant le château, une cour était précédée de deux petits pavillons, réunis par une grille. Le pavillon de droite était la conciergerie ; celui de gauche contenait la chapelle. Enfin deux ailes, en retour, servaient de communs.

De 1761 à 1772, on augmenta le château de Saint-Hubert : de deux petits pavillons à l'italienne, accolés au château ; — de quatre pavillons d'angle, dessinant une avant-cour ; — puis de deux ailes de trente-trois toises (66 m.) chacune, unissant ces pavillons deux à deux. Une deuxième grille ferma l'avant-cour.

Tous les bâtiments avaient un rez-de-chaussée, un entresol, un premier étage et un deuxième étage mansardé, sauf les communs qui n'avaient qu'un seul étage.

Cinq avenues aboutissaient à l'entrée du château. Celle du centre était plantée de quatre rangées d'arbres.

Pour servir d'annexes au château de Saint-Hubert, on acquit le petit château de l'Artoire, situé dans le voisinage, de l'autre côté de la route de Chartres, et l'on construisit une maison de la poste, des bâtiments pour la maréchaussée et les menus plaisirs, et une petite église paroissiale. Un village fut fondé auprès du château et nommé Saint-Hubert. Il ne se développa pas, par suite de l'absence du commerce. Mais le château, on le voit par cette courte description, était considérable. Il ne contenait pas moins de cent cinquante logements.

Cependant, si vaste que fût ce château de Saint-Hubert, il ne nous offrirait qu'un bien minime intérêt si les voyages de la cour n'y avaient été nombreux, et si la décoration des appartements n'avait montré que le Roi attacha, pendant un temps, beaucoup de prix à cette demeure.

Depuis sa fondation jusqu'en 1786, Saint-Hubert reçut tous les personnages marquants de France : Louis XV, le duc d'Orléans, le prince de Condé, tous les seigneurs et les dames qui accompagnaient le Roi dans ses chasses ; la marquise de Pompadour, la comtesse du Barry; Louis XVI, son beau-frère l'empereur d'Autriche, le roi de Suède, Marie-Antoinette qui y soupa et y chassa maintes fois ; le comte d'Artois, pour qui l'on y installa un jeu de paume, etc. Et que de faits, dignes d'être relatés dans la vie de ces hôtes célèbres, constituent les fastes de Saint-Hubert! que de curieuses aventures de chasse! Ils trouveront leur place dans une autre étude que nous préparons, à laquelle a bien voulu s'intéresser la Société des Sciences morales, de Versailles.

Ici, nous voulons entrer dans un détail particulier de la décoration, du mobilier et de l'ameublement du château de Saint-Hubert. — A sa décoration sont attachés les noms de Slodtz, Pigalle, Falconet, Coustou, Werbreck, Bachelier, Carle Vanloo. Elle mérite donc bien l'attention. Quant à son mobilier, les inventaires que possèdent les Archives nationales nous le décrivent avec précision, et nous en sentons toute la beauté et tout le luxe. En sorte qu'en dehors de la curiosité qu'on apporte toujours à connaître la demeure des grands, il est intéressant pour l'histoire de l'art au

dix-huitième siècle de s'attarder un peu à ces descriptions ; de rapprocher les divers éléments du mobilier, afin de reconstituer l'ameublement des appartements tel qu'il était sous les yeux des hôtes du château. L'intérêt même s'accroît lorsqu'on songe que c'est Mme de Pompadour qui présida à cet ameublement. Un des historiens de la marquise, Capefigue, dit de Saint-Hubert : « Les rendez-vous de chasse étaient devenus des palais, et, dans le dernier temps de la marquise, le Roi paraissait spécialement affectionner le pavillon de Saint-Hubert... Le mobilier en était fort riche et avait coûté 800,000 livres. »

D'après les dépenses faites pour les appartements, nous pouvons juger qu'ils formaient un cadre convenable aux merveilles du mobilier. Les comptes des bâtiments établissent que le sieur Rousseau reçut 16,237 livres pour des sculptures décoratives ; le stucateur Clérici, 28,703 livres pour les dix-huit mois qu'il avait passés à Saint-Hubert à faire des imitations de marbres antiques dans le salon du château et dans un cabinet de l'appartement du Roi ; ce qui n'empêcha les marbriers Trouard et Dropsy de fournir pour plus de 30,000 livres d'ouvrages de marbre. Les fournisseurs d'ouvrages de ciselure et bronze doré, de glaces et dorures touchèrent dans la même proportion. Remarquons combien il y a loin de ces riches appartements de Saint-Hubert au rendez-vous de chasse que les auteurs s'étaient imaginé capable tout au plus de fournir le nécessaire à un débotté.

Saint-Hubert n'était pas moins luxueux que Bellevue, Meudon et Choisy. Il avait le même rang parmi les résidences royales, et il n'importe pas moins pour les arts au dix-huitième siècle.

La merveille du château de Saint-Hubert était le salon : un chef-d'œuvre de Gabriel. Il était situé au rez-de-chaussée, dans un avant-corps du pavillon principal, du côté de l'étang de Pouras. C'est-à-dire qu'il était sur le derrière du château.

Quatre arcades ouvraient ce salon circulaire et s'appuyaient contre huit pilastres corinthiens, sur lesquels régnait un entablement composite, surmonté d'une calotte, avec un percé au centre. L'une des arcades était occupée par la porte d'entrée ; une autre par une cheminée, ornée de glaces.

Au-dessus de la porte, un buste de Diane et deux enfants avaient

été sculptés par Slodtz. Une frise, tout autour du salon, était ornée de quatre têtes de cerf, quatre de sanglier, et de vingt-quatre chiens, avec des guirlandes et des consoles. Les chiens étaient de Werbreck. Quatre bas-reliefs avaient été distribués à Slodtz, Pigalle, Falconet et Coustou. Chacun de ces trois derniers avait travaillé également à la frise. Mais les huit trophées de chasse qui décoraient la calotte avaient été réservés à Slodtz, et celui-ci se trouvait de la sorte le principal ouvrier de ces chefs-d'œuvre.

On peut noter, en passant, que ces artistes reçurent pour leurs travaux : Soldtz, 4,900 livres ; Werbreck, 1,584 livres 10 sous ; Pigalle, Falconet, Coustou, 1,200 livres chacun. (Compt. des Bât.)

Quant à l'effet de ce salon, on peut s'en imaginer la grâce et la fraîcheur par le contraste du stuc blanc des sculptures avec les marbres jaunâtres peints par Clérici ; par les jeux de lumière que créaient les percés de la voûte et des arcades, qui donnaient un air de légèreté à cette architecture, égayée de tant d'attributs de chasse, pour en caractériser la destination.

Malheureusement pour les artistes qui avaient dépensé leur talent à Saint-Hubert, ce salon ne devait pas contribuer de longues années à leur fournir sa part de gloire. Il rencontra, au lendemain même de son achèvement, un ennemi terrible : l'humidité extraordinaire de cette région, qui a valu à la forêt de Rambouillet le nom d'*Iveline*. Gabriel n'avait rien prévu contre cet ennemi qu'il ignorait. A partir de l'hiver 1759-60, on entretint tous les ans, pendant la saison rigoureuse, un feu suffisant pour empêcher le salpêtre de se former dans le salon jusqu'à cinq pieds de haut, mais modéré assez pour qu'il ne fît pas éclater le stuc.

Clérici revint fréquemment faire des réparations, sous Louis XV. Sous Louis XVI, le salon de Saint-Hubert fut encore bien entretenu ; mais de 1788 à 1797, il resta entièrement abandonné. De sorte qu'au moment où le château fut vendu, comme bien national (loi de ventôse an IV), il était passablement « endommagé [1] ».

Ses propriétaires l'entretinrent jusque vers 1867, où il fut démoli et ses sculptures acquises par des amateurs.

Deux peintres seulement travaillèrent pour Saint-Hubert.

[1] Procès-verbal d'estimation, du 21 thermidor an IV.

Bachelier peignit le plafond du salon et fit un dessus de porte pour la chambre à coucher du Roi. On lui paya 3,300 livres. Carle Vanloo donna un *Saint Hubert* à la chapelle du château. M. de Marigny, directeur des bâtiments, lui avait écrit, le 7 janvier 1758, pour lui commander un tableau d'autel. « Je veux que ce tableau soit d'un grand maître, et j'ay jeté les yeux sur vous. Je laisse le sujet à votre choix ; vous ne serez gêné que par les dimensions... » Vanloo peignit une *Conversion de saint Hubert* : le Christ lui apparaît entre les cornes du cerf qu'il poursuit. L'œuvre était digne du maître. Ce *Saint Hubert* a toujours été cité avec éloge. Mais il ne fut pas épargné par l'humidité. Malgré des soins spéciaux, il n'était pas en bon état, en 1785, lorsque Louis XVI le fit transporter à l'église paroissiale de Rambouillet. Il fut réparé et gâté. C'est dans cet état qu'on le voit aujourd'hui.

Pour montrer à quel point l'humidité a ruiné le château de Saint-Hubert, nous relèverons ce détail, qu'une copie du tableau de Vanloo avait été faite pour la petite église paroissiale du village de Saint-Hubert. En 1785, c'est-à-dire au bout de vingt ans, elle était pourrie et réduite en poussière. — Le *Saint Hubert* de Vanloo lui avait été payé 2,000 livres[1].

Les appartements de Saint-Hubert eurent aussi un véritable ennemi dans les solliciteurs de logements. Ceux-ci ne dégradèrent rien ; mais ils gênèrent à la splendeur d'appartements si richement aménagés et meublés, dont le nombre, bien que considérable, ne suffisait jamais aux puissantes demandes qu'avait à examiner le Roi. Il en résultait qu'on réduisait chacun au minimum d'espace possible pour contenter plus de monde. Les quelques lignes suivantes, extraites d'une note présentée au Travail du Roi, en 1765, donnent une idée de l'embarras que devaient causer les réclamations de personnages de première marque : « Il est absolument nécessaire que Votre Majesté ait la bonté de penser à l'arrangement des logements de Saint-Hubert... Il n'y a que trois logements de dames, et Votre Majesté en mène quelquefois cinq ou six. M. le prince de Condé, comme grand maître, y a un logement très médiocre. M. le duc d'Orléans et M. le duc des Deux-Ponts iront

[1] Comptes des bâtiments, 0[1]2258.

sûrement tous les ans, et les jambes du premier prince du sang ne paraissent pas assez bonnes pour le second étage. M. le marquis de Marigny demande qu'on augmente son logement au château, n° 19... » Ainsi, hormi les appartements d'assemblée et ceux du Roi et de sa maîtresse, les autres étaient disputés, et, par suite, étroits.

Louis XV habitait le premier étage du pavillon principal. Il n'y disposait, du reste, que d'une chambre et d'un cabinet. Sa garde-robe était reléguée à l'entresol.

En 1762, Mme de Pompadour avait également une chambre et un cabinet, et un second cabinet ou garde-robe à l'entresol.

L'appartement du Roi était meublé de damas cramoisi, garni de deux galons d'or[1]. L'ameublement du lit, « en baldaquin à calotte à la royale », était de gros de Tours cramoisi « bordé d'un petit galon d'or avec deux tresses d'or et leurs glands ». Une garniture comprenait « cent douze plumes blanches montées de cramoisi et de cinq aigrettes ».

La couchette était à deux chevets, « bombée, sculptée et dorée ».

Le damas reparaissait, bordé d'un petit galon d'or, aux portières et aux doubles rideaux, d'une hauteur de quatre aunes. Pour rideaux de fenêtres, du gros de Tours blanc. Un tapis de la Savonnerie couvrait le sol sur cinq aunes et demie de long et quatre aunes et demie de large. Le commis du garde-meuble l'a décrit avec la même simplicité de termes que nous retrouverons partout dans son inventaire : — « Fond brun, chargé d'un grand compartiment fond jaune, au milieu duquel est une rose moresque entourée de fleurs de lys et fleurons ; aux coins et milieu sont six grandes fleurs de lys couleur de bronze entourées de guirlandes de fleurs. La bordure aussi couleur de bronze. »

On ne saurait vraiment reprocher à cette chambre de sentir son rendez-vous de chasse, dont le titre évoque la pensée d'une installation sommaire.

Deux fauteuils, deux carreaux, un écran, un paravent de quatre feuilles étaient recouverts « de même damas... chamarrés et garnys de galons d'or... Les bois sculptez et dorez... »

[1] *Inventaires de Saint-Hubert.* Archives nationales, O¹3439.

En plus, un marchepied couvert de damas ; un fauteuil de toilette en maroquin rouge. Le bois sculpté et doré.

Deux meubles :

« Une commode de bois de rose à fleurs de bois violet et dessus de marbre brèche violet, ayant par devant deux grands tiroirs fermant à clef, enrichie de divers ornemens de bronze doré d'or moulu ; longue de quatre pieds huit pouces... » Et une table de nuit « de bois violet et rose ».

Et pour compléter cet ameublement : une grille de bronze devant la cheminée ; deux paires de bras, à doubles branches, de bronze doré ; une pendule « faite par Moysy, le cadran d'émail dans des cartes de bronze doré » ; « un chandelier de cristal de Bohême à consoles et six branches, les fontes dorées, avec son cordon de soye cramoisy ».

Le cabinet du Roi n'avait point d'ameublement ; seulement deux rideaux de gros de Tours blanc, à la fenêtre.

Pour mobilier, « un secrétaire, en armoire, de bois de rose à fleurs de bois violet, orné de bronze dorez d'or moulu, ayant en bas deux battans fermant à clef. L'abattant, couvert de velours cramoisy, renferme cinq tiroirs à boutons dont un à droite est garny d'encrier, poudrier et boëte à éponge d'argent. »

Dans la garde-robe du Roi, le mobilier était de palissandre (chaise d'affaire, bidet), sauf deux jolies encoignures de bois d'amarante et de rose, garnies de trois tablettes de marbre vert de Campan, et ornées de pieds de bronze doré.

Mme de Pompadour avait choisi pour son appartement une étoffe de damas rayée vert et blanc, garnie de crête de soie. C'était très modeste par rapport au damas cramoisi chamarré d'or qui meublait la chambre du Roi ; mais, en cela même, le choix était de bon goût ; il l'était plus encore par l'expression délicate que la douceur du contraste de ces deux teintes, vert et blanc, donne au mobilier et à l'ameublement uniformes d'une pièce.

Le lit à quatre colonnes se drapait de vingt lés d'étoffe, qui se liaient, de même que les portières, de cordelières de soie garnies de glands de soie.

Deux fauteuils et six chaises à dos couverts « de même damas, « garnis de ladite crête », et un fauteuil en confessionnal étaient répandus dans la chambre de la marquise. « Les bois sculptez et « à moulures rechampis vert et blanc », dit l'inventaire.

« Un écran à coulisse couvert des deux cotez de même damas « avec sa tresse de soye terminée d'un gland. » Un fauteuil de toilette, de hêtre et canne, garni de damas.

Il y avait aussi « une niche pour deux chiens, couverte dudit « damas ».

Les meubles de cette chambre étaient : deux commodes de bois de rose et de satiné, avec mosaïque de placages, dessus de marbre brèche violet ; deux tiroirs, avec entrées de serrure, mains fixes, chutes, fleurons et chaussons de bronze doré ;

Une table de nuit de bois violet et rose ;

Un écran de bois violet massif ; le châssis couvert de papier des Indes à fleurs, avec sa tresse de soie.

Dans le cabinet attenant à la chambre de la marquise, l'ameublement était tout semblable.

Le mobilier se composait d'un secrétaire de bois violet et rose à placages, orné de chutes, fleurons et chaussons de cuivre doré, avec trois tiroirs, et d'une table à écrire de bois de rose et fleurs de bois violet, recouverte de maroquin noir.

Il est peut-être indiscret de suivre le commis du garde-meuble inventoriant la garde-robe de Mme de Pompadour. On n'a point d'embarras à en décrire les quatre pièces de tapisserie « de papier « peint de figures chinoises, collées sur toile et attachées sur chassis ». La plupart des autres meubles échappent, indignes probablement, par leur banalité, de la mention « Madame de Pompadour ».

Mais, au contraire, le bidet a l'honneur d'une ample description, que nous nous couvrons de l'autorité du document pour reproduire : « Un bidet à seringue, de bois de noyer, avec couvercle et dossier de maroquin rouge, cloué de clouds dorez, ayant dans le dossier deux flacons de cristal... »

Le salon de stuc, comme on appelait le salon de Saint-Hubert,

était meublé de la même tapisserie que la chambre du Roi : damas cramoisi à galon d'or.

On y voyait : six demi-bergères, douze chaises courantes, une chaise pour le Roi, un paravent, un écran, garnis tous de damas cramoisi et de galon d'or cloué.

Vingt et une tables de jeux divers étaient destinées au salon, toutes d'une riche et jolie ébénisterie.

Sur la cheminée, une pendule de Moysy, « terminée en haut « d'un enfant assis sur un nuage tenant un paon, le tout en bronze « doré d'or moulu ; haute de vingt pouces ».

Devant la cheminée, une grande grille de bronze était ornée d'une tête de lion et d'une tête de loup.

Le centre du salon était occupé par un grand tapis rond, de la Savonnerie. L'inventaire de 1762 le détaille ainsi : «... fond noir, ayant au milieu un grand compartiment fond cannelle, au milieu duquel est une coquille moresque entourée d'une vingtaine de fleurs et accompagnée de quatre compartiments. Le reste du tapis est orné de mosaïque, de quatre fleurs de lys et de quatre coquilles. Le tout entouré de guirlandes de fleurs ; des oves couleur de bronze formant la bordure. Le tapis de six aunes trois quarts de diamètre. »

Saint-Hubert possédait encore un autre tapis de la Savonnerie, dans son vestibule, et deux remarquables paravents, sortis de la même manufacture : l'un de six feuilles, placé dans la salle à manger; l'autre de quatre feuilles, déposé dans le vestibule.

La tapisserie de ces paravents était de fond jaune; au milieu, sur un cartouche de fond bleu, était représenté un oiseau : autour du cartouche, divers ornements, et, au bas, un vase de fleurs. Chaque feuille du paravent portait un oiseau différent.

Ces tapisseries méritaient une mention spéciale. Il n'en faudrait pas conclure qu'après les objets des trois principaux appartements que nous venons de décrire, elles closent la liste des richesses d'ameublement de Saint-Hubert. Certainement, le salon, l'appartement du Roi et celui de Mme de Pompadour surpassaient de beaucoup en luxe les autres appartements. Cependant, on trouverait sans peine, dans la salle à manger, dans la chapelle, dans les

appartements de dames et des principaux seigneurs, des tapisseries, des bronzes, des meubles d'ébénisterie qui mériteraient un éloge et un moment d'attention. Tels les secrétaires qui servaient au comte de Noailles et à Gabriel, et le bureau orné de bronzes ciselés et dorés du duc de Choiseul ; telles la jolie commode de bois violet et rose et la table à écrire de même bois de M. de Duras, etc.

Saint-Hubert n'était que comparable à Bellevue et à Choisy pour la beauté et la richesse de son mobilier ; il les surpassait pour la profusion des meubles.

Des mutations se produisirent, dans le mobilier de Saint-Hubert, durant les règnes de Louis XV et de Louis XVI. En mai 1765, par exemple, l'ameublement de l'appartement de Mme de Pompadour fut renvoyé au garde-meuble de Paris. Cependant, l'ensemble des meubles resta à peu près le même jusqu'en 1784. A cette date, tout partit pour Rambouillet, que Louis XVI venait d'acquérir. Il ne resta à Saint-Hubert que ce qui était « indispensable pour un déjeuner et en cas d'accident ».

Pour éviter d'avoir à entretenir des bâtiments devenus inutiles, Louis XVI fit démolir les deux ailes de l'avant-cour de Saint-Hubert. Déménagement et destruction s'accomplirent en même temps : le caprice royal l'ordonnait ainsi.

Cependant le château de Rambouillet ne pouvant contenir tout le mobilier de Saint-Hubert, on dut en diriger plusieurs chargements de voitures sur le garde-meuble de Paris, sur Saint-Cloud, sur Trianon.

Rambouillet n'eut que quelques meubles particuliers, exigés par la proportion des pièces. A l'exception de deux tapisseries demandées par la Reine, il reçut tout de Saint-Hubert.

Or, le 14 octobre 1793, les commissaires de la Convention chargés de la vente des meubles du « ci-devant Roi » rendirent compte que le produit du mobilier de Rambouillet et de Saint-Hubert (ce qui était tout un) s'était élevé à 590,000 livres[1], distraction faite de tous les galons d'or et d'argent ; des matelas, couvertures et linge propre aux hôpitaux ; des deux lustres ou

[1] Réimpression du *Moniteur universel*, t. XVIII, p. 126.

lanternes qui avaient décoré le vestibule et la salle à manger de Saint-Hubert, et de quelques tapis de la Savonnerie : ces objets ayant été gardés pour le Muséum.

En citant plus haut Capefigue, lorsqu'il jetait comme un cri d'admiration devant un mobilier qu'il estimait à 800,000 livres, si nous avions discuté la modicité du chiffre, nous aurions pu être accusé de parti pris. Il n'en saurait être de même après le rapport des commissaires de la Convention, après une vente qui donna 590,000 livres, pendant la Révolution, et qui ne comprit pas les retraits faits en 1785, ni ceux qu'ordonnèrent les commissaires chargés de la vente. Nous ne retiendrons de ces chiffres que la confirmation que le mobilier du château de Saint-Hubert a été l'un des plus riches et des plus artistiques des maisons royales, au dix-huitième siècle.

J. MAILLARD,

Membre de la Société archéologique de Rambouillet, à Versailles.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Le court espace de temps pendant lequel le château de Saint-Hubert a connu la prospérité est la seule raison par laquelle on puisse expliquer que sa réputation ne se soit pas établie. A moins que cette demeure n'ait été plus fermée que d'autres.

En échappant aux commérages qui entretenaient la vie à Versailles, elle se préparait l'oubli. Mais ce qui étonne, ce n'est pas que les mémorialistes aient peu conté sur Saint-Hubert, c'est que la peinture et la gravure ont méconnu cette maison, hospitalière aux arts.

On trouve au Musée de Versailles, dans la salle des Résidences royales, un tableau au bas duquel est inscrit : « Le château de Saint-Hubert, vers 1722. »

Voilà une peinture nationale dont l'inexactitude est pleine d'excuses. Car on ne saurait faire un château de Saint-Hubert de quelque vraisemblance « vers 1722 », puisque les fondations du château ont été jetées en avril 1755, et les bâtiments n'ont jamais ressemblé à la peinture de Versailles.

La correction sera facile à faire : décrocher le tableau.

Nous connaissons deux jolis petits tableaux du château de Saint-

Hubert : deux petits chefs-d'œuvre de Compigné, « tablettier du Roy ». Ils ont été faits sous Louis XVI, avant la destruction des bâtiments de l'avant-cour, par conséquent avant 1785.

L'un des tableaux montre la façade du château, le développement des bâtiments autour des cours, les grilles. L'autre fait voir la terrasse du château sur les étangs, le derrière des bâtiments avec le Salon, et enfin l'avenue, située au delà des étangs, que les Dames de Port-Royal avaient ouverte dans leur bois, pour faire plaisir au Roi et pour éviter l'expropriation.

Tous les détails figurés par Compigné sont d'une exactitude parfaite.

Les lignes d'architecture et les détails sont repoussés sur une surface d'étain qui a été dorée ensuite. Mais tandis que dans les étains repoussés de Compigné cette surface dorée est le plus souvent uniforme, dans les deux tableaux de Saint-Hubert, des ombres peintes de couleurs adéquates ajoutent à la perspective du dessin et enlèvent à la dorure son ton criard. L'étain apparaît dans l'un des petits tableaux pour former le ciel; dans l'autre tableau, pour imiter l'eau des étangs. Quelques personnages, des animaux, des arbres, de la verdure, sont peints en divers plans.

Nous avons dû à M. Coüard, archiviste du département de Seine-et-Oise, de connaître l'existence de ces deux chefs-d'œuvre (appartenant à M. Arnauld, prop^re^ à Versailles) dans lesquels nous avons eu le plaisir de trouver deux documents, rigoureusement d'accord avec les pièces des Archives nationales.

XX

UN DESSIN SUR « THERMIDOR »

PAR HUBERT-ROBERT

A LA FACULTÉ DE MÉDECINE DE MONTPELLIER

Nous sommes au siècle de l'*Histoire par l'Image*, désireux d'avoir constamment sous nos yeux la chose vue, la sensation éprouvée, préférant à la page d'un écrivain le croquis du peintre, ou exigeant que l'un et l'autre se commentent. Cette tendance, ce souci de

vérité artistique, ce goût des apports de l'art dans le domaine de l'histoire vous rendra indulgents, je l'espère, pour cette modeste communication.

Il s'agit d'un dessin au crayon rouge, d'une allégorie du peintre Hubert-Robert sur la *Délivrance des prisonniers* après la journée de Thermidor. Ce qui donne à cette œuvre un intérêt particulier, c'est une inscription, un autographe mentionnant que l'artiste crayonna ce sujet sous les verrous de Saint-Lazare, tandis qu'après dix mois de détention, il comptait les heures lentes le séparant encore de sa famille, de ses proches, de la liberté.

Mais, me dira-t-on, comment se fait-il qu'il y ait des tableaux autres que ceux retraçant la courbe d'une maladie dans une Faculté de médecine ? En second lieu, croyez-vous votre dessin rare et inédit ?

Je répondrai d'abord que dans la ville universitaire, académique et certainement intelligente et éprise de travail de Montpellier, son antique et vieille Faculté de médecine fut durant plusieurs siècles et de nos jours jusqu'à la création du Musée Fabre, le cœur et le cerveau de la cité. A elle venaient toutes les donations, aussi bien celle de l'érudit et de l'artiste que celle du savant ou du docteur. Parmi les donateurs figurent Chaptal avec tous les manuscrits de la « reine Christine de Suède ». Parmi les donations exclusivement d'art on rencontre des portraits de Puget, des dessins de Raphaël, des Sébastien Bourdon, tout l'œuvre gravé de Natoire. J'en passe, et des meilleurs. Il existe là, en somme, un précieux cabinet d'amateur, conservant son intérêt à côté des richesses léguées au Musée de la ville par le baron Fabre, MM. Valedeau, Bruyas, Cabanel, etc.

Cette collection sera un jour prochain mise en valeur par un fort aimable et très savant érudit, M. Paul-Jules Itier ; pour le moment je me contente en vous décrivant le dessin d'Hubert-Robert de rappeler le vieil adage : *Ab uno disce omnes.*

Quant à la seconde objection, sur l'inédit d'une œuvre, propriété d'une ville ou de l'État — les termes des donations rendent litigieux ce point, vis-à-vis des objets d'art de la Faculté de Montpellier — quant à cette question d'inédit, je ne vous cacherai pas qu'elle m'a d'abord préoccupé. J'ai feuilleté tous les auteurs récents ou anciens, j'ai questionné les maîtres de l'érudition sur la période révolutionnaire, et, comme tous sont restés muets, j'ai pris l'audace de parler.

Mon interrogatoire a-t-il été complet, ai-je appelé tous les témoins? probablement non. Cependant, en fait, les anciens biographes d'Hubert-Robert : Vigée, Villot, Millin, Charles Blanc; de nos jours, M. Gabillot, dans une magistrale et complète étude, parue récemment, ne soufflent mot de cette « Allégorie ». Remarque inattendue, M. Jules Renouvier dans son important travail sur l'*Art sous la Révolution*, M. Renouvier, né à Montpellier, résidant à Montpellier et sans contredit le plus éminent des membres de l'Académie des sciences et lettres de cette ville, en matière artistique, semble ignorer ce croquis. Il cite Hubert-Robert cinq ou six fois, il traite spécialement des *Allégories*, des *Fêtes* et des *Journées*; il parle du 9 *thermidor de Lethière*, et rien de Hubert-Robert sous sa main.

Enfin, le petit-fils du poète Roucher, M. Antoine Guillois, l'historien consciencieux de « Napoléon » et de la « Terreur », après un voyage de recherches historiques fait à Montpellier, est revenu sans soupçonner l'existence de cette œuvre d'art.

Et tous ces silences ne proviennent pas de la vulgarité, de la fréquence des sanguines d'Hubert Robert, comme on pourrait le croire, après la citation suivante.

Racontant la vie, d'une héroïque tranquillité d'âme, gaieté, santé d'esprit et de corps, d'Hubert-Robert en prison, son ami Vigée nous dit, en effet : « Se consolant par le travail, il peignit durant son internement cinquante-trois tableaux et d'innombrables dessins. »

Que sont devenues ces innombrables pages? Je pose la question et serai très heureux que cette assemblée de chercheurs voulût bien m'aider à la résoudre, explorer avec moi ce filon de notre histoire artistique. Pour le moment, en sus du *Thermidor* de Montpellier, les ouvrages qui font autorité et mes investigations personnelles ne m'ont révélé qu'une toute petite poignée d'œuvres.

En voici la brève énumération.

Dans le legs des collections de M. Parent de Rosan à la mairie d'Auteuil, on rencontre deux croquis révolutionnaires d'Hubert.

1° *Le corridor de Germinal* à Saint-Lazare; on y voit le marquis et la marquise Giambone en tenue de miséreux d'hôpital, et devant la porte d'une cellule deux hommes cuisinant près d'un poêle mobile; certains auteurs veulent reconnaître en eux Roucher et Robert. Il existe une reproduction lithographique à la Nationale.

2° Un groupe derrière une fenêtre grillée : une femme jeune et jolie sous ses accoutrements de citoyenne (et en dépit de la simplicité de sa coiffure et de son costume) soutient sur ses genoux un enfant de cinq à six ans ; une seconde femme debout regarde. La jeune femme assise est *mademoiselle de Coigny*, la « Captive » de l'immortel Chénier ; le gamin, le *petit Émile Roucher*, « le moins malheureux des prisonniers de Saint-Lazare », écrit dans sa dédicace Hubert-Robert.

3° M. Haro, fils de l'expert, possède une fort agréable aquarelle de tonalité bleue et légère, qui nous montre le peintre couché sur sa large table de travail, et, devant une baie à gros barreaux, lisant quelques feuillets.

4° M. Roucher, un des descendants du poète célèbre, a conservé comme des reliques de famille une étude de femme et d'enfant ayant servi à un « dessin consacré à la mémoire de Barra ».

5° *L'allumeur de réverbères de Saint-Lazare*, avec son pittoresque attirail.

6° Une lettre dont l'en-tête signalé dans les *Consolations de ma captivité* porte deux profils de femmes, l'*Espérance* et la *Patience*.

Le Louvre n'a rien. L'École des Beaux-Arts pas plus. Le Musée Carnavalet, ce trésor des pièces révolutionnaires, n'était pas plus riche avant la présente année. Il vient d'acquérir :

Une très intéressante contre-épreuve d'une sanguine représentant une façade de prison, analogue, sauf le perron en moins, au dessin de Montpellier ; le sujet différant d'ailleurs par ses autres détails. Un groupe de mères et d'enfants s'est avancé pour échanger quelques mots, au moins un regard avec des prisonniers juchés sur une terrasse dominant l'édifice. Hélas ! un sans-culotte les repousse. Et comme dérision un grand peuplier, un arbre de la liberté érige son mât près de la porte close !

La seconde acquisition, sanguine originale, représente une statue de la République traînée à bras par des ouvriers patriotes vers le socle carré qui l'attend. Sur l'un des côtés de ce piédestal, nous lisons : *Hubert-Robert in Sancti Lazari Ædibus nocturnos suos labores, Minervæ dicat*. Cette inscription, où le peintre assimile la République avec tous ses accessoires symboliques à la sage Pallas d'Athènes, nous intéresse deux fois. Elle dit le retour à la raison qu'espère le prisonnier et surtout nous fait comprendre à quelles

heures son infatigable goût du travail lui permettait d'esquisser les innombrables dessins qu'il distribuait à ses amis.

Excusez cette énumération, elle vous est preuve convaincante de la nécessité de remettre au jour cette part de l'œuvre d'Hubert-Robert, si fort éparpillée, si égarée après une durée d'un seul siècle. Elle m'excuse aussi d'avoir songé à tirer de l'oubli le dessin thermidorien du vaillant maître.

L'*Allégorie* conservée à Montpellier célèbre l'heure la plus douce d'une période de la vie d'Hubert-Robert, infiniment malheureuse et où les heures douces furent peu fréquentes. En revanche, ce temps d'adversité met en haute place les qualités d'âme de l'artiste et nous prouve que, chez lui, le cœur égalait le talent. Tous ses biographes sont unanimes à constater que du 8 brumaire an II, date de son mandat d'arrestation, au 17 thermidor an III, Hubert-Robert fut le plus gai, le plus courageux, le plus constant d'humeur des prisonniers de Sainte-Pélagie d'abord, puis de Saint-Lazare. Il se levait à six heures du matin, peignait jusqu'à midi, descendait dans la cour guider la partie de ballon à vent, y prenant part avec une adresse et une vigueur extraordinaires, puis, le soir, après les conversations dans ces cellules où se pressait, hélas! une élite, il reprenait ses crayons fort avant dans la nuit. Aubin Millin l'admira surtout, lors du transfert d'une prison à l'autre. Tandis que chacun redoutait pour fin de cet épisode les scènes d'égorgement des journées de Septembre, Hubert-Robert, campé dans sa charrette, n'ayant pris avec lui que sa boîte à crayons, dessinait avec un sang-froid absolu le décor pittoresque du cortège, les gens et les choses, les effets de lumière des flambeaux et du jour naissant.

Mais ce sont là des faits bien connus et que les intéressés peuvent lire longuement dans les œuvres de MM. Gabillot, Guillois, de Lescure, Dauban; arrivons au 9 thermidor, à l'expiration de cette captivité qui fut, hélas! pour les poètes Roucher et Chénier, ces amis d'Hubert-Robert, le stage de l'échafaud!

Les prisonniers furent mis immédiatement au courant des événements politiques, puisque leur tyran, l'administrateur Bergot, paya sa cruauté de sa tête et fut un des cent treize exécutés avec Robespierre.

La Terreur avait pris fin. La joie, une joie mouillée de larmes, de regrets chez beaucoup, vu les dernières fournées, l'espérance

se reprit à fleurir dans le préau de Saint-Lazare. Mille rêves de liberté, de voyages, de campagne s'envolèrent par-dessus les frondaisons du parc, vers cet horizon où le Mont-Valérien dessinait sa courbe. Les salons se rouvrirent, on revit de délicieuses jeunes femmes tenir cercle et bureau d'esprit tout le soir comme au temps où régnait le bon concierge Naudet, aux premiers mois de détention.

Enfin, huit jours après, le 17 thermidor, Hubert-Robert assistait à la levée de son écrou. Il embrassait sa femme bien-aimée, Catherine Soos, revoyait ses amis; puis le bouillant sexagénaire, pour se refaire de ses dix mois de captivité, allait excursionner bien plus loin qu'au delà du Mont-Valérien. Il regagnait une fois encore l'Italie; il retrouvait Rome et ses chères ruines.

C'est au cours de la dernière huitaine de son incarcération qu'en historien et poète, Hubert-Robert allégorisa par un dessin sa mise en liberté.

L'allégorie est fort transparente; cependant l'artiste, et nous n'y perdons point, l'a complétée par de nombreux et précieux autographes[1]. Voici la façade d'un édifice grave et renfrogné. Un perron grossier, laissant apercevoir sous une arcade l'entrée de cachots obscurs, conduit à une massive porte. Cette porte, aujourd'hui ouverte, nous témoigne par son solide verrou, son judas, sa serrure et la qualité de ses pentures qu'elle est porte de prison et non de logis hospitalier. Vainement le peintre l'agrémente, la couronne d'un lourd fronton triangulaire, vainement par habitude et par goût d'élégance fait-il courir une frise et termine-t-il par un balcon cette façade : porte et maison restent d'abord peu engageant.

Mais sur le palier du perron une jeune femme se silhouette; elle est vêtue fort simplement, coiffée d'un foulard; son costume mi-antique et mi-populaire rappelle les petites Sabines de M. David. Mais la jeune femme ne sépare point des combattants, elle aurait encore trop à faire. Elle se contente de donner charitablement la volée à des oiseaux qu'enclosaient trois cages. Les oiselets s'enfuient à tire-d'aile, vers un horizon de bois et de collines.

Au premier plan, une dalle funéraire porte cette inscription : « H. ROBERT IN SPEM LIBERTATIS DELINEAVIT IN S^TI LAZA... CARCEREM

[1] Voir, ci-après, planche XXII.

1794. » Enfin un chien, allusion aux nombreux chiens de garde des prisons de Paris, est couché, bien tranquille, et n'a cure du vol d'oiseaux qui bat des ailes et gagne les champs derrière lui.

« *H. Robert fecit Parisiis*, 1794 », lit-on sur la marge de ce dessin qu'encadrent deux filets, et à côté le titre que lui veut donner son auteur : « *La délivrance des prisonniers.* » Toutes ces inscriptions sont manuscrites, et de sa main. N'oublions pas la plus importante. Dans un cartouche au-dessus de la porte et en caractères lapidaires se lisent en trois lignes ces mots : « CARCERES TANDEM APERTI. »

Telle est la page d'histoire que possède la Faculté de médecine de Montpellier, et sur laquelle j'ai cru devoir appeler votre indulgente attention.

Si je n'étais point dans un milieu d'érudits, j'achèverais mon récit. Je montrerais en 1801 Hubert-Robert revenant au Louvre, reprenant par un décret du Directoire ses fonctions de conservateur. Je conterais son acquisition d'une délicieuse retraite d'été, la maison de Boileau à Auteuil, et je décrirais cette maison plus spacieuse que celle de Socrate, mais toute pleine cependant de vrais et illustres amis : Ducis, Andrieux, Delille, Bitaubé, Collin d'Harleville.

Tout cela, vous le savez comme moi ; je me contenterai donc de dire que la fin de la journée compensa pour Hubert-Robert les tristesses du chemin de sa soixantième année, et que le soir de la vie fut lumineux et doux pour cet honnête homme, ce vaillant artiste, ce vrai Français.

Charles PONSONAILHE,

Membre de la Société Archéologique et Littéraire de Béziers, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

Planche XXII. Page 376.

LA DÉLIVRANCE DES PRISONNIERS

DESSIN PAR HUBERT-ROBERT

(Musée de la Faculté de médecine de Montpellier.)

XXI

CÉRAMIQUE ET VERRERIE MUSICALES

Les objets que je vais décrire, en accompagnant cette description de quelques remarques, ont été mis au jour il y a plusieurs années déjà, mais sont encore inconnus du public, puisqu'ils n'ont été exposés nulle part. Ils appartiennent presque tous à deux catégories artistiques voisines l'une de l'autre : la Céramique et la Verrerie musicales, si l'on peut donner le nom de « musique » aux sons rauques qu'on en tirait avant qu'ils fussent brisés.

Car ces instruments n'ont pas été découverts dans l'état d'intégrité où on les voit. Le sol les a restitués très fragmentés, et il a fallu, pour les reconstituer, une patience, une sagacité et une adresse auxquelles je crois devoir rendre, en commençant, un hommage mérité.

Au nord-ouest de l'arrondissement de Fontainebleau et dans le voisinage de Nemours, une très ancienne bourgade qui fut longtemps Saint-Mathurin de Larchant, aujourd'hui déchue, appauvrie, désertée, se survit à elle-même sous le nom de Larchant.

A la fin du troisième siècle, y naquit, et au commencement du quatrième, y fut inhumé Mathurin dont la sainteté se révéla par de nombreux miracles posthumes. Il ne saurait certes y avoir de miracles plus ou moins merveilleux; ils le sont tous à un égal degré; pourtant les guérisons opérées par saint Mathurin nous doivent donner, par leur difficulté même, une haute idée de son pouvoir : il améliorait les méchantes femmes! Il avait encore une autre « spécialité » : il chassait le malin esprit du corps des possédés, et ramenait les fous à la raison [1].

[1] Eug. Thoison. *Saint Mathurin*, étude historique et iconographique. Paris, 1888, in-8°.

Une église s'éleva tout à côté de son tombeau, et la foule des pèlerins se précipita vers ce sanctuaire d'où l'on rapportait le soulagement aux maux les plus grands qui puissent affliger l'humanité.

Jusqu'au milieu du seizième siècle, Larchant se vit, à certains jours, envahi par des milliers de fidèles, et son pèlerinage fut parmi les plus fréquentés. Puis le vent des guerres civiles passa sur lui; les huguenots le dévastèrent à plusieurs reprises, et, le 25 octobre 1567, ruinèrent irrémédiablement l'église [1], après avoir dispersé les reliques de saint Mathurin. Ce fut la mort du pèlerinage et la fin de la prospérité du pays : Larchant descendit peu à peu au rang de simple village.

C'est dans ce village modeste, mais si plein, pour le chercheur et l'archéologue, de surprises et d'intérêt, que, vers le milieu de juillet 1890, des travaux entrepris pour la construction d'un puisard dans la cour de la maison où pendait autrefois pour enseigne l'*Homme sauvage* [2], firent constater l'existence d'une sorte de puits carré solidement maçonné et descendant jusqu'à la roche qui règne sous une grande partie du sol lyricantois. Le mot de puits est donc certainement impropre, et je serais porté à voir ici une ancienne fosse d'aisances [3]. Puits ou fosse, ce trou pouvait remplacer le puisard projeté, et, comme il était plein, on se mit à le vider.

On ne tarda pas à s'apercevoir qu'il avait été remblayé avec une quantité de morceaux de verre et de poterie mêlés à de la terre; on ne prit pourtant pas garde tout de suite à cette singularité, et l'on commença à transporter dans les champs le déblai ainsi composé. Par bonheur, un voisin, ancien mouleur attaché au Musée de sculpture du Trocadéro, M. Ernest Barbey, fut informé de ce qui se passait : intelligent et artiste, il reconnut bien vite l'intérêt de ces débris, en fit arrêter le transport, et obtint que l'extraction de ce qui restait dans le trou carré fût faite avec soin. De plus, il rapporta chez lui, par panerées, tout ce qu'il put retrouver de morceaux là où l'on avait constitué le dépôt de ces

[1] Eug. Thoison, *L'église de Larchant*. Nemours, 1896, in-8°.

[2] Eug. Thoison, *Les anciennes enseignes de Larchant*. Fontainebleau, 1898, in-8°.

[3] Benj. Fillon, *L'art de terre chez les Poitevins*, cite plusieurs découvertes faites dans de vieilles latrines, et notamment (p. 209) à la Crétinière, commune de Moutiers-sous-Chantemerle (Deux-Sèvres), où l'on recueillit de nombreux débris de verre.

extraordinaires gravats, les examina, classa, rapprocha tout à son aise, et eut l'industrie d'en faire sortir *trente-quatre* instruments de musique complets ou à peu près, dont 10 en verre et 24 en terre. Je ne parle que pour mémoire d'autres objets comme coupes, flacons, verres à boire, réchaud, cruche en terre, etc.

Avant d'insister sur l'importance relative de la découverte, je dois indiquer l'époque probable de l'enfouissement : une monnaie de Henri III, de 1579, et une caractéristique petite cuiller, trouvées parmi les terres extraites du trou et au milieu des tessons,

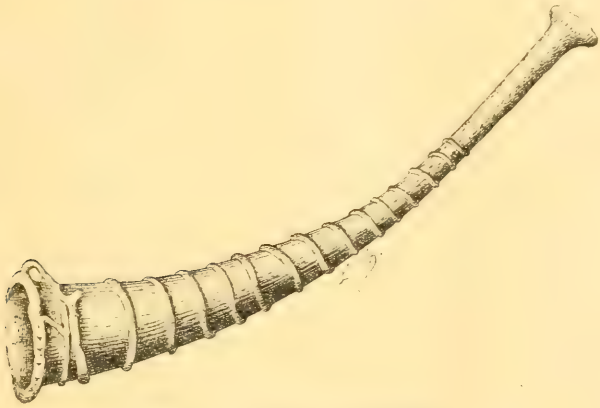


Fig. 1. — Trompe en verre rouge.
(Collection de l'auteur.)

permettent de la fixer à la fin du seizième siècle ou aux premières années du dix-septième.

Examinons maintenant les instruments en verre : ils affectent deux formes seulement, celle de la trompe de chasse (9 exemplaires) et celle du cor à un seul tour (1 exemplaire); mais le coloris et la décoration en sont assez variés. Nous avons du verre bleu, du verre rouge, du verre opalin bleuté, et du verre d'un blanc mat à l'oxyde d'étain.

Nous avons des instruments à la surface unie et sans ornements sauf un filet au pavillon, d'autres autour desquels s'enroule une baguette de verre qui se termine en un ruban froncé formant anneau pour attacher le cordon de suspension. Voici un échantillon de ce type, le seul qui, dans la trouvaille, ait son similaire (fig. 1) ; il mesure 25 centimètres de longueur.

La pâte des uns est monochrome et homogène ; celle des autres contient des *cannes* blanches s'allongeant en filets dans le sens de l'instrument, ou des *cannes* vertes ou brunes ondulant sur le travers et donnant un aspect jaspé. Dans une trompe, ces jaspures font une légère saillie (fig. 2). La trompe blanc opaque est tachée de mouchetures bleues ; celle en verre opalin a la surface rugueuse comme si l'on avait voulu imiter la corne ; une autre enfin est ornée de feuilles noires au pavillon et à l'embouchure.

En résumé, nos dix instruments forment neuf variétés.

Fig. 2. — Trompe en verre bleu, avec jaspures brunes.
(Collection de M. E. Barbey.)

Quoique assez peu communs, les spécimens de cette verrerie ne sont pas absolument rares ; on en voit au Musée du Louvre : c'est un cornet de chasse en verre bleu décoré d'une baguette de *latticinio* en relief et en spirale, absolument comme le cor à un tour de notre trouvaille (fig. 3). Le « cornet » du Louvre vient de la collection Sauvageot, et figure dans le catalogue de Sauzay (1867) sous la cote F. 135.

Au Musée de Cluny, sous le n° 4827, est un cornet en verre décoré de filets blancs, et M. Gerspach a gravé dans son *Art de la verrerie*, p. 297, fig. 144, une trompe de verre appartenant au même Musée, objet de luxe, mais d'un aspect général rappelant nos trompes.

Le Musée du Conservatoire de musique possède trois instruments du même genre ; nous ne les connaissons que par les indications plus que sommaires de l'ancien catalogue : n°s 413 et 414,

« petits cors de verre de Venise » ; n° 439, « trompette en verre ».

Une trompe en verre assez richement décorée figurait dans la collection Victor Gay, et est dessinée dans le *Glossaire archéologique*, v° Cor; l'auteur la donne au quatorzième siècle, et à l'école mosane, sans nous indiquer les motifs de cette attribution.

Il est hors de doute que d'autres collectionneurs peuvent posséder des objets de cette famille; nous n'avons pas eu le loisir de les rechercher. Il faut mentionner pourtant des trompes ou des cors de chasse en verre détournés par le fabricant de leur destina-

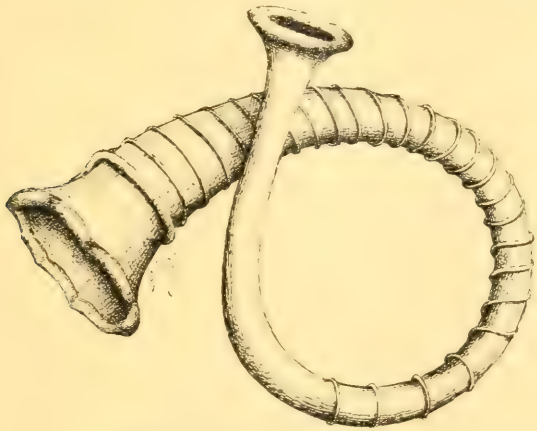


Fig. 3. — Cor en verre bleu.
(Collection de M. E. Barbey.)

tion primitive et devenus des verres à boire : ainsi la trompe du musée céramique de Sèvres (n° 5267), et le cor de la collection Berthet donné par M. Ed. Garnier, *Histoire de la verrerie et de l'émaillerie*, p. 265, fig. 49.

Peut-être arriverait-on assez facilement à cataloguer une douzaine de ces fragiles instruments; la découverte de Larchant viendra presque doubler ce nombre, mais ce seront encore des curiosités recherchées. Néanmoins leur abondance ou leur rareté n'est pas en cause; ils sont bien connus par les textes du moyen âge et par ceux des temps postérieurs, textes que le marquis de Laborde, *Glossaire français du moyen âge*, v° Voirre, et Victor Gay, *Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance*, aux mots Cor et Cornet, ont patiemment rassemblés.

Je ne reproduirai pas ici cette énumération où nous voyons les cornets de verre considérés comme objets précieux et protégés par des custodes ou étuis. Rien d'étonnant, d'autre part, à ce qu'ils semblent le privilège des rois et des grands seigneurs; leur prix devait être relativement élevé, et leur usage, coûteux par leur fragilité même; en outre, les inventaires que nous possédons pour les quatorzième, quinzième et seizième siècles sont, en très grande majorité, ceux de mobiliers princiers. Nous verrons cependant tout à l'heure que ce privilège n'a rien d'absolu, et que des cornets de verre pouvaient se rencontrer chez des gens de la classe moyenne, sinon de la classe pauvre.

Peut-être se demandera-t-on si nous avons affaire à de véritables instruments, à autre chose que des pièces de dressoir. A l'origine, oui : « Geuffroy a donc, dit un texte de 1387, s'arma et puys prinst un cor de verre, et le pendit à son col. » Un peu après, il en sonne, et est entendu de ses gens [1]. Il est possible et même probable que plus tard les cors de verre prirent place au milieu des objets de pur ornement sans cesser de rendre, à l'occasion, les services d'autrefois; c'est un point qui semble établi.

Nous expliquerons sans beaucoup plus de difficulté l'existence du dépôt là où il fut trouvé : la maison de l'*Homme sauvage* abritait très certainement un marchand de « quincaillerie » religieuse et de quincaillerie profane.

Une ordonnance de Charles VI, du 15 février 1394, souvent citée, va justifier cette expression; elle débute ainsi :

— Nous avoir oye la supplication des povres gens demourant au Mont Saint-Michel, faisans et vendans enseignes de monseigneur saint Michel, coquilles et *cornez* qui sont nommés et appelés *quincaillerie* [2].

On trouve dans l'inventaire, dressé en 1558, des armes, bijoux, etc., de Philippe II, roi d'Espagne, « deux cornets de voirre venant de Saint-Hubert, comme on dit... » [3].

[1] V. Gay, *Glossaire*, v° *Cor*.

[2] De Laurière, *Ordonnances des rois capétiens*, t. VII, p. 590. — Nous venons d'apprendre que des trompes et des cornets avaient été découverts, il y a une dizaine d'années, en fouillant les fondations d'une maison au Mont St-Michel; mais on ignore ce que ces objets sont devenus.

[3] V. Gay, *Glossaire*, v° *Cornet*.

Ces cornets appartenaient donc bien à la quincaillerie ou bimbeloterie des pèlerinages célèbres, et d'autres pièces de verre ou de terre complétaient l'assortiment du magasin. Or j'ai rappelé que Larchant était un de ces pèlerinages; de plus, en 1471, le prévôt de Larchant renouvelle la défense aux femmes d'aller au-devant des pèlerins avec chandelles de cire, enseignes, etc.; en 1498, un bibelotier est établi chez nous; en 1543, un autre; celui-ci se nommait Mathurin Canto, et voilà peut-être le nom du marchand dont la pacotille nous arrête aujourd'hui. Enfin la *Satire Ménippée* nous apporte la confirmation la plus certaine et la moins attendue de ce que nous avançons. Au nombre des pièces qui composent cette Satire fameuse, figure, on le sait, l'*Histoire des singeries de la Ligue* par Jean de La Taille, et voici comment l'auteur y décrit un personnage défilant sous ses yeux :

— Un advocat fol, armé de mesme... à scavoir d'un vieil corps de cuirasse de fer blanc, une bourguignotte d'Auvergne en teste, panachée et enharnachée d'un superbe trophée de plumes de paon, une fourchefière sur son espaule gauche, le bec tirant contre bas.... *un cornet de verre pendu en sa ceinture qui disoit avoir apporté de Saint-Mathurin de l'Archant* en la faveur duquel il faisoit accourir une infinité de badaux... [1].

Par conséquent, en 1590 ou environ, on achetait encore à Larchant des cornets de verre. Ceux qui viennent d'être retrouvés sont-ils des invendus, et par suite de quel événement, de quelle catastrophe ont-ils été brisés et jetés pêle-mêle avec d'autres débris de verrerie et de poterie dans ce trou sans destination certaine, rien ne nous l'apprend. Nous savons seulement que la fin du seizième siècle, marquée par la ruine de l'église et du pèlerinage, vit aussi la ruine du commerce local, et que l'accumulation de tous ces fragments date précisément de cette fin de siècle. Mais sont-ce des invendus ?

Car, après l'avoir éludée le plus possible, nous voici maintenant en présence de la difficulté la plus sérieuse et forcé au moins de poser le problème. D'où venaient ces objets d'un aspect si artistique? Étaient-ils les produits d'une fabrique locale, ou d'une fabrique voisine, ou d'une fabrique étrangère?

[1] *Œuvres de Jean de La Taille*, édit. René de Maulde, t. I, *Histoire des singeries de la Ligue*, p. VIII.

J'avoue être hors d'état de répondre d'autre façon qu'en présentant les arguments pour et les raisons contre une fabrication lyricantoise, avec l'espoir que l'examen attentif auquel je convie, permettra de trancher la question.

Tout d'abord, il faut redire que les objets reconstitués, olifants et coupes, sont loin de représenter toute la verrerie de la trouvaille : ils étaient accompagnés de fragments extrêmement nombreux d'autres coupes, d'autres olifants, de verres à boire, de flacons, etc., fragments dont les plus intéressants ont été réunis par le possesseur en deux tableaux, mais dont il serait facile de former plusieurs collections.

Malheureusement, d'après M. Gerspach [1], « on ne saurait conclure à coup sûr à la présence de fabriques d'une accumulation plus ou moins considérable de pièces de verre..... » D'après le même auteur, la découverte de scories au lieu de l'accumulation serait un peu plus probante ; mais il n'est pas certain que l'on en ait trouvé à Larchant, à peine un très petit agglomérat de verre, vraisemblablement fondu dans un incendie.

On avait cru, au moment de la fouille, voir comme un cintre indiqué dans une des parois du faux puisard et y reconnaître l'ouverture d'un four, postérieurement bouchée. M. Ed. Garnier, le savant conservateur du musée céramique de Sèvres, a visité l'emplacement de la trouvaille, et, quoique partisan, je le crois, d'une fabrique lyricantoise, soutient que rien n'y ressemble à un four à verrier.

Enfin, on s'étonne qu'une industrie qui paraît avoir été importante n'ait laissé nulle trace dans les documents, et il en est certainement ainsi : je suis forcé de déclarer que ni les registres paroissaux, ni les autres pièces d'archives ne font mention d'un ou de plusieurs verriers ; mais je m'empresse d'ajouter que les registres, qui commencent, il est vrai, en 1577, sont très incomplets jusque vers 1610, époque à laquelle la verrerie aurait, dans tous les cas, disparu avec le pèlerinage, et que les documents sur Larchant, assez abondants pour les quatorzième et quinzième siècles, sont rares pour la seconde moitié du seizième.

Arguments pour et objections ne semblent, jusqu'à présent, ni

[1] Gerspach, *L'art de la verrerie*, p. 18.

les uns ni les autres, très décisifs ; Benjamin Fillon va me fournir une dernière observation qui a son prix :

« Pour que cette opinion [l'existence de fours] pût, dit-il, être acceptée, il faudrait, d'abord, qu'on trouvât sur les mêmes lieux, comme dans les fabriques romano-gauloises, des débris de vases contemporains mal réussis...[1]. » Or, c'est justement ce qui se passe ici : tous ou presque tous les échantillons retrouvés ont une tare ; dans une trompe, c'est l'embouchure qui est gauche ; dans une autre, c'est le pavillon ; une coupe pèche par les bords, une autre, par les pieds, etc. Remarquez que la supposition admise d'une fabrique locale ne ruine pas mon hypothèse d'un marchand : le fabricant pouvait vendre lui-même ses produits.

Mais toute cette verrerie de fantaisie a un cachet vénitien très prononcé ; elle est certainement due à des ouvriers formés à la grande école ; il faut donc en chercher l'origine hors et bien loin de Larchant. — Le caractère italien du travail est absolument incontestable et incontesté ; il est non moins incontestable que Venise exportait ses artistiques et élégantes productions. Personne ne peut être tenté de le nier en présence de cet article d'un compte de 1394 : « ... Pour des verres que les galées de Venise ont avan apportez en nostre pays de Flandre... quatre francs[2]. » Il est donc à la rigueur possible que notre marchand lyricantois se soit approvisionné dans quelque dépôt ou à quelque marchand vénitien. Rien n'est moins certain pourtant, car on constate tous les jours la présence, en France, de verriers de Murano attirés par les largesses de François Ier, de ses successeurs ou des grands seigneurs, et bravant les peines sévères édictées par la République : en 1552, c'est Henri II qui fonde la verrerie de Saint-Germain, et en accorde le privilége à un vénitien ; en 1572, c'est le gouverneur du Poitou, le comte du Lude, qui prend sous sa protection Fabiano Salviati, gentilhomme de Murano, sa famille et son atelier, deux exemples entre cent.

Et, si l'on trouve que Larchant ne mérite pas l'honneur que je voudrais avec grand plaisir lui voir attribuer, on songera que Fontainebleau n'en est pas à plus de quatre lieues, et l'on se souviendra

[1] Benj. Fillon, *L'art de terre chez les Poitevins*, p. 11.
[2] L. de Laborde, *Glossaire français*, v° *Voirre*.

de la pléiade d'artistes italiens dont le génie se surpassa dans cette royale résidence.

Faut-il ajouter enfin que les carrières du plus beau sable à verreries sont à *Bonnevault*, hameau de Larchant, et ne rien conclure, car *adhuc sub judice lis est.*

Après les productions d'un art délicat, je voudrais montrer celles d'un art plus grossier. Je parle des instruments en terre commune trouvés confondus avec ceux en verre.

Si les trompes et les cornets de verre sont presque rares, les trompes, les cors et les trompettes de terre que je vais décrire rapidement sont uniques. Un bon juge en pareille matière, M. Ed. Garnier, m'écrivait : « Je ne connais rien qui ressemble

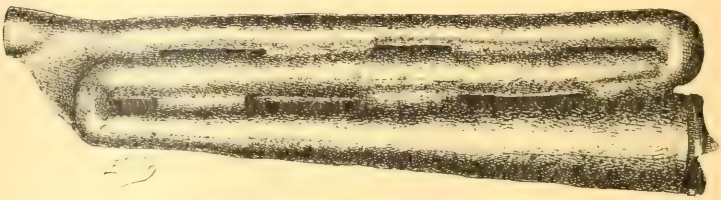


Fig. 4. — Trompette péruvienne en terre cuite.
(Musée céramique de Sèvres.)

aux trompes de Larchant... » Et, de fait, je pense que peu de collectionneurs le démentiront.

Une seule pièce, dans toutes les collections interrogées, se rapproche de nos trompettes, encore en diffère-t-elle par la couleur de la terre ; c'est celle qui porte au musée céramique de Sèvres le numéro 2801, et que l'extrême obligeance du conservateur me permet de reproduire (fig. 4). Cette trompette, donnée par l'amiral Dupetit-Thouars, provient de la fabrique de Truxillo (Pérou) et appartient à l'ancien art péruvien. L'histoire de la poterie offre des bizarreries du même genre et des similitudes aussi singulières : sans parler des vases du Sénégal ressemblant « étonnamment » à ceux du bas Poitou, un vase des Deux-Sèvres a des formes et une décoration identiques à celles que présentent les poteries des vieilles peuplades de l'Amérique du Nord[1]. Ce ne serait pas ici le lieu de philosopher à ce sujet.

[1] Benj. Fillon, *Op. cit.*, Introduction.

En avançant que nos instruments sont uniques, je ne prétends pas que l'on n'ait jamais fait nulle part des trompes, ni des cors de terre, témoin le cornet à bouquin dont on abuse, trois ou quatre jours l'an, au grand déplaisir des oreilles sensibles ; mais il est en grès, c'est-à-dire en argile très cuite, additionnée d'une forte proportion de sable ; à moins qu'il ne soit en bois recouvert de peau, auquel cas il faisait, jusque sous Louis XIII, sa partie dans les orchestres royaux. Témoin encore l'espèce de trompette entrée récemment au musée de Sèvres et provenant de la fabrique d'Aubagne en Provence ; mais elle est en terre vernissée comme la trompette véritable qui figure dans la collection de M. Wignier, d'Abbeville, et fabriquée à Sorrus [1].

Les quelques échantillons connus de cette céramique instrumentale offrent donc avec les nôtres des différences assez sensibles pour que celles-ci constituent une classe à part. D'ailleurs, contrairement à ce qui se passe pour les instruments de verre, aucun texte n'a encore été cité mentionnant ceux de terre, si l'on en juge par cette phrase de V. Gay :

— On faisait au moyen âge, pour la chasse et pour la guerre, des cors de laiton, d'ivoire, de corne, de verre, de cristal et même de bois.

Des cors de terre... point. Peut-être faudrait-il les reconnaître dans les cors et les cornets « noirs » que l'on relève dans certains inventaires ; simple hypothèse d'ailleurs, et, jusqu'à preuve du contraire, nous pouvons nous dire et nous croire en présence d'objets inédits. Mais viendrait-on à en découvrir dans quelque collection à présent ignorée un rare spécimen, il demeurerait certain que l'on ne s'est jamais trouvé en face d'une réunion aussi riche ; personne par suite ne s'est occupé sérieusement de cette branche toute spéciale de la céramique. Je dis : sérieusement, pour ne pas omettre les quelques lignes sans intérêt que lui a consacrées M. Ris-Paquot [2]. Je m'en félicite et le regrette : je le regrette, parce qu'ayant eu des devanciers, j'aurais pu, comme cela se fait tous les jours, leur emprunter beaucoup de choses et présenter une notice mieux

[1] Près de Montreuil-sur-Mer (Pas-de-Calais). Wignier a dessiné cette trompette, fig. 35 de son ouvrage sur les *Poteries vernissées du Ponthieu*.

[2] Ris-Paquot, *La céramique musicale et instrumentale*. Paris, 1889, in-f°, p. 181.

documentée; je m'en félicite, parce que j'espère qu'on voudra bien me pardonner mon inexpérience trop évidente, en faveur de la nouveauté du sujet.

Nos vingt-quatre instruments peuvent se classer en quatre catégories : les trompes ou olifants (sept), les cors à un tour (six), les cors à deux tours (quatre), les cors à trois tours (trois) et les trompettes (quatre), en employant cette expression faute d'une meilleure.

La trompe de la plus petite dimension mesure $0^m,25$ à $0^m,28$; mais nous en avons une de $0^m,40$ et une de $0^m,60$ de longueur.

Fig. 5. — Cor en terre cuite.
(Collection de l'auteur.)

Voici un cor à un tour (fig. 5); les cinq autres sont semblables ou à peu près.

L'échantillon des cors à deux tours, dont ci-dessous un croquis (fig. 6), est la seule pièce trouvée entière, à l'exception pourtant de son pavillon qui a été refait. Ce cor donne les notes ordinaires du cor sonore sans pistons : *do* grave, *sol*, *do*, *mi*, *sol* aigu, ces trois dernières presque justes ; peut-être les donnait-il justes toutes les cinq dans son état d'intégrité primitive. Il développe environ $1^m,12$ de tuyau ; les autres ont ou quelques centimètres de plus, ou quelques-uns de moins. Il est clair qu'il ne faut demander à ces instruments ni grande régularité de forme, ni parfaite similitude dans les dimensions.

Les trois cors à trois tours rappellent à s'y méprendre, à n'en

voir que des dessins, le cor hébreu — et puisque j'ai l'occasion de parler d'un peuple de l'antiquité, j'en profiterai pour faire remarquer que l'on ne trouve d'instruments de terre ni chez les Grecs, ni chez les Romains. — Le plus grand de nos trois cors mesure environ $2^m,20$ supposé déroulé.

Quant à la quatrième catégorie, son type ne ressemble absolument ni à la trompette, ni au clairon, ni au bugle, tout en ayant des rapports avec ces trois instruments modernes, et c'est peut-être,

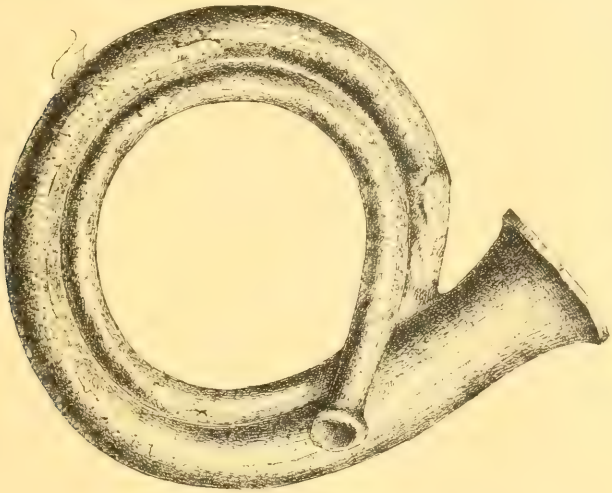


Fig. 6. — Cor a deux tours en terre cuite.
(Appartient à M. A. Cornet.)

par là, la plus intéressante de la collection. La gravité du son y a été obtenue comme ailleurs par l'allongement du tube, mais on est arrivé à cet allongement à l'aide d'un procédé qui suppose un certain tour de main, et produit un effet peu banal : celui d'une corde nouée lâche (fig. 7). On s'en rendra compte, d'ailleurs, en jetant un coup d'œil sur la figure ci-dessous; l'original existe à deux exemplaires presque identiques. Les deux autres pièces de la quatrième catégorie sont conçues à peu près de la même façon que celle-ci, sauf que le tube y fait un mouvement de moins. La plus grande des deux développe environ $1^m,75$.

Autant, tout à l'heure, je me suis montré hésitant et réservé sur l'origine des cornets de verre, autant je crois pouvoir être affir-

matif sur celle des trompettes de terre : le potier qui les fabriqua, j'en ai la conviction, habitait Larchant.

Pourquoi, s'il en était autrement, n'aurait-on encore signalé nulle part des spécimens entiers ou fragmentés de cette industrie particulière ? Faudrait-il supposer un potier travaillant exclusivement pour les marchands lyricantois ? Avouez que ce serait bien extraordinaire ; avouez qu'il le serait non moins que ce potier spécial n'eût laissé dans sa paroisse, en produits manqués ou autrement, aucune trace de sa fabrication. A Larchant, au contraire, détail à noter, tandis que, depuis 1890, on n'a ramassé dans les champs, quoique l'on y cherche attentivement, qu'un seul morceau de trompe en verre, les morceaux d'instruments en terre ne sont

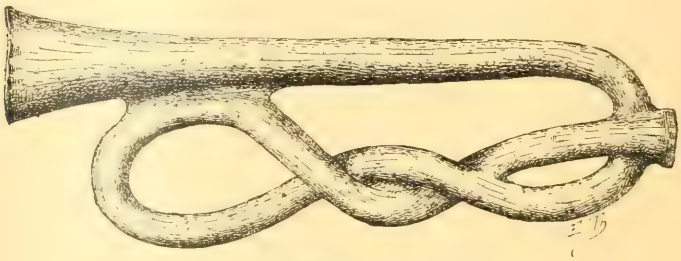


Fig. 7. — Trompette en terre cuite.

(Collection de M. E. Barbey.)

pas rares à la surface du sol, et combien n'en a-t-on pas détruit par ignorance et inattention ? J'en ai réuni toute une série recueillis un peu partout dans notre vallée.

Le plus important de ces fragments a été trouvé à douze ou quinze cents mètres du village et semblerait devoir fournir une forme inédite.

Il est bon d'ajouter que l'argile plastique ne manque pas chez nous ; elle se rencontre à une faible profondeur au lieu dit le *Moulin à vent ;* et l'on a constaté, vers le milieu de ce siècle, auprès de la ferme du *Chapitre*, l'existence d'anciens fours à potier. Nous croyons même qu'une meule, dont un quartier fut déterré, il y a quelque temps, et dont la pierre beaucoup trop lisse et polie n'a jamais dû écraser de grain, a pu servir à broyer la terre d'un potier.

Dans tous les objets que nous avons examinés, le travail paraît primitif : les embouchures sont peu soignées, les tubes assez irré-

gulièrement fabriqués à la main, ont été retouchés à l'aide d'un outil qui a laissé des traces évidentes à la surface ; ces remarques sont générales, mais la matière n'est pas pour tous identique.

Un morceau de cor à un tour légèrement déformé à la courbure, est en terre très fine et uniformément noire ; un autre est en terre presque blanche, recouverte d'une sorte de barbotine noire ; enfin une embouchure — d'ailleurs unique — est en terre blanche et sans couverte. Comme rien ne prouve que ces fragments ne soient pas contemporains, et qu'il faille voir dans ces variétés des différences chronologiques, ni les effets d'un perfectionnement ou d'une déchéance, j'y retrouve tout simplement la main de plusieurs ouvriers s'approvisionnant en divers lieux.

Car il n'est probablement pas indispensable de chercher à Larchant des potiers de profession. Écoutez Charles Wignier[1] :

— Nous n'avons point connaissance qu'il y ait eu à Sorrus un établissement ou une fabrique proprement dite : les habitants..... se réunissaient en famille pour occuper les loisirs que pouvait leur laisser la culture, et se livraient à la confection des poteries et ustensiles pour l'usage domestique... Ils produisaient encore des sifflets, cornets, trompettes, etc.

J'imagine que ce qui se passait encore à Sorrus au dix-huitième siècle peut très bien s'être passé aussi à Larchant, au seizième siècle, et sans doute plus tôt.

Quoi qu'il en soit, professionnels ou potiers par occasion, nos ancêtres lyricantois avaient su se créer une spécialité que le hasard nous a tardivement révélée. J'aurais voulu que quelqu'un de plus compétent que moi en entretînt le monde savant ; à défaut de ce « quelqu'un », je me suis aventuré sur un terrain qui m'était peu familier ; heureux si j'ai pu néanmoins faire, tant bien que mal, connaître et apprécier une découverte certainement intéressante.

Eugène Thoison,
Correspondant du ministère pour les travaux historiques, à Larchant (Seine-et-Marne).

[1] Ch. Wignier, *Les poteries vernissées de l'ancien Ponthieu*, 1887, in-8°.

XXII

LE MONOGRAMME DE MASSÉOT ABAQUESNE

Il y aurait un bien curieux chapitre à faire sur le potier émailleur Masséot Abaquesne. Mais ces pages, les écrira-t-on jamais? Qui nous retracera l'histoire de ses premières années, sa vocation artistique, ses voyages, ses essais peut-être longs et pénibles, en tout cas couronnés d'éclatants succès? A son sujet, la pensée se reporte vers un autre émailleur du seizième siècle, et l'on se demande s'il n'y aurait pas plus d'un rapprochement à faire, plus d'une analogie à établir entre la vie du célèbre potier saintongeais et celle de notre Bernard Palissy normand. Malheureusement, les documents relatifs à Masséot Abaquesne sont extrêmement rares. Son nom même passa longtemps inaperçu; on attribuait à Palissy ce qui était bien son œuvre. C'était du moins déjà en reconnaître la valeur.

Les premiers indices furent fournis par l'inscription : A ROUEN 1542, qu'on lisait sur un carrelage provenant du château d'Écouen[1], et par le nom : *Macutus Abaquesne figulus*, 1549, compris dans une liste intitulée *Chronologia inclytae urbis Rothomagensis*, publiée en 1658 à la fin de l'ouvrage de Gabriel Du Moulin, curé de Menneval : *Les Conquestes et trophées des Norman-François*. Le rapprochement de ces deux données paraît avoir été fait pour la première fois par André Pottier ; mais ce n'était encore qu'une présomption que rien ne venait confirmer. Qu'était cet Abaquesne, un nom bien normand, assurément? On n'en rencontrait aucune trace dans les auteurs contemporains. Le mérite d'avoir résolu la

[1] Les deux grands fragments du carrelage d'Écouen (Mucius Scevola et Marcus Curtius), conservés par Alexandre Lenoir dans son Musée des monuments français et attribués par lui à Bernard Palissy (*Musée des monuments français*, t. III, planche CXVIII et CXIX, p. 123), font aujourd'hui partie des collections de Chantilly. Dans la scène de Curtius, on lit sur un drapeau que porte un soldat : A ROVEN 1542. Des portions plus ou moins importantes du même carrelage sont conservées dans les Musées du Louvre, de Cluny, de Sèvres, de Rouen, de Bernay, etc.

question, dès 1869, revient à M. E. Gosselin. Ses fructueuses recherches dans les archives de l'ancien tabellionage de Rouen lui ont permis d'attribuer, avec une certitude absolue, à Masséot Abaquesne, « esmailleur en terre demeurant à Rouen », le splendide carrelage du château d'Écouen exécuté pour le connétable de Montmorency, et dont plusieurs pièces portaient le lieu et la date A ROUEN 1542[1].

D'autres carrelages dans les châteaux de la Bastie d'Urfé et de Polisy, la frise du colombier de Boos, sont l'œuvre du même artiste et de son fils Laurent, qui travailla d'abord avec son père, puis s'établit à son compte sur la paroisse Saint-Pierre l'Honoré à Rouen[2].

M. Gosselin a reproduit un acte notarié du 24 mai 1545, par lequel « Masséot Abaquesne, esmailleur en terre, demeurant en la paroisse Saint-Vincent de Rouen », vend et s'engage à livrer « à Pierre Dubosc, apothicaire, demeurant en la paroisse Saint-Martin du Pont à Rouen », un assortiment complet de vases de pharmacie

[1] Il résulte des documents produits par M. Gosselin qu'à la date du 22 décembre 1543, Masséot Abaquesne, « bourgeois et marchant demourant en la paroisse de Saint-Vincent de Rouen », prend chez lui un ouvrier potier, nommé Pierre Roullart, pour y travailler « de son estat ». Le 24 mai 1545, commande de l'apothicaire Pierre Dubosc, dont il est parlé plus loin. Le 7 mars 1548, Masséot Abaquesne, dont l'atelier était situé « sur la paroisse de Sotteville lez Rouen », donne quittance « à maistre André Rageau, notaire et secrétaire du Roy, recepveur de ses aydes et tailles en ceste ville de Rouen », de la somme de cent écus d'or soleil « pour certain nombre de carreau de terre esmaillée que ledit Abaquesne s'estoit submis et obligé faire audict sieur connestable...; présens à ce, Marion Durand, femme dudict Abaquesne, et Laurens Abaquesne, fils dudict Masséot et de ladicte Marion, affirmant estre agé de vingt et un an et plus ». Les cent écus d'or soleil dont il donne quittance, sont un solde de compte. Le 24 mai 1553, devant les notaires de Rouen, Masséot Abaquesne reconnaît que le sieur Bijault, greffier des appeaux, vient de lui prêter 40 livres qui lui sont nécessaires « pour les carreaux qu'il est tenu bailler et fournir pour parer les seuls et autres édifices de messire le connestable de France ». Le 22 septembre 1557, il donne quittance à André Rageau, secrétaire des finances du Roi, d'une somme de 557 livres tournois, « pour la façon et fourniture d'un certain nombre de carreau de terre esmaillée, qu'il avait cy devant entreprise de faire et parfaire pour le sieur Durfé, comme gouverneur de monseigneur le dauphin, selon les pourtraicts et devises que ledit Durfé lui avoit baillés à cette fin ». Au 14 décembre 1564, Masséot était mort, car à cette date on voit « Marion Durand, veufve de défunct Masséot Abaquesne », s'engager à faire et fournir à Barnabé Barat, stipulant comme procureur de messire Martin de Beaulieu, abbé du Valasse et de Colombs, « le nombre et quantité de quatre milliers de carreau esmaillé d'azur, blanc, jaulne et vert ». E. Gosselin, *Glanes historiques normandes*. Rouen, 1869.

[2] E. Gosselin, *loc. cit.*, p. 41 et 45.

de forme et de contenance diverses, « bons, loyaulx et marchands, et bien esmaillez comme il appartient[1] ».

La commande était fort importante, puisqu'elle comprenait trois cent quarante-six douzaines de vases émaillés[2]. Il semblerait que les épaves d'une aussi formidable livraison dussent se retrouver en grand nombre aujourd'hui. Il n'en est rien, et les spécimens des vases de Masséot sont, au contraire, fort rares ; je ne sais même s'il en existe dans les collections publiques.

Lors du Congrès archéologique tenu à Caen, en 1883, M. Gaston Le Breton remarqua dans la pharmacie de l'hospice de Bayeux un petit vase, de style italien, qui était l'œuvre de Laurent Abaquesne, dont il porte le monogramme. Ce vase a la forme d'un biberon ; il est orné sur la panse d'une tête d'homme coiffée du chapeau Louis XI, entourée d'une couronne de laurier de laquelle partent des rinceaux analogues à ceux que l'on voit sur le carrelage d'Écouen. Sur la face opposée se trouve le monogramme composé des lettres L A B[3].

Au cours de mes excursions archéologiques de 1893, j'ai rencontré deux échantillons de la faïence de Masséot Abaquesne, et qui, vraisemblablement, proviennent de la commande faite par l'apothicaire Dubosc, en 1545. Je ne crois pas qu'on les ait jamais signalés à l'attention des curieux[4].

L'un de ces vases, ayant autrefois figuré dans les vitrines de la très ancienne pharmacie Baston, à Pont-Audemer, appartient à M. Charles Verger, conservateur de la Bibliothèque Canel. Il a la forme d'un biberon ou chevrette, et mesure 0m,22 de hauteur sur 0m,18 de diamètre à la panse. Sur la face antérieure, un chapeau de triomphe, ou couronne de laurier vert clair, avec fleurettes vio-

[1] E Gosselin, *Glanes historiques normandes*, p. 37.

[2] Ce chiffre, à première vue, paraît invraisemblable; mais le détail et le prix de ces innombrables douzaines, ou mieux séries de douzaines, sont clairement indiqués dans l'acte notarié cité par Gosselin.

[3] *Congrès archéologique de France*, Sessions générales tenues à Caen en 1883. Paris, 1884, p. 246; et Gaston Le Breton, *Le Musée céramique de Rouen*, p. 8. M. le comte Charles Lair possède, dans sa très remarquable collection céramique, une assiette, des carreaux de revêtement et une demi-douzaine de pots de pharmacie qui proviennent à coup sûr des ateliers d'Abaquesne et de ses successeurs; l'un de ces vases porte la marque de Laurent, L A B; les autres n'ont point le monogramme.

[4] Voir, ci-contre, planche XXIII.

Planche XXIII. Page 394.

VASES DE PHARMACIE

AU MONOGRAMME DE MASSEOT ABAQUESNE

let mauve aux étamines jaune citrin, entoure le buste, vu de profil, d'un guerrier casqué ; la bombe du casque est bleue, la crête et la visière jaunes. Deux gros fleurons jaunes en forme de tulipe laissent échapper de longs rinceaux filiformes bleu lapis, avec feuillages de même nuance, analogues à ces « rinceaux formés de tiges extrêmement ténues qui s'enroulent avec une impeccable sûreté de main et se terminent en feuilles courtes, ramassées, à haut-relief[1] », que l'on rencontre fréquemment sur les meubles de la Renaissance. De larges filets jaune d'ocre courent autour du pied, de l'anse et du col. L'anse, qui était courte et plate, est cassée ; au-dessous se trouve le monogramme de Masséot Abaquesne, MAB, encadré d'un large trait jaune entre deux filets bleus. L'émail est d'un blanc légèrement rosé.

Le décor est très largement dessiné. Les arabesques, ainsi que la couronne de laurier, décèlent une grande sûreté de main ; la tête du guerrier est moins correcte. On sent qu'il s'agit beaucoup moins d'une œuvre d'art proprement dite que d'un objet de fabrication courante ; c'est une décoration improvisée par un artiste capable de beaucoup mieux faire[2].

Le second vase que nous avons reconnu fait partie de la riche collection de M. Grave, ancien pharmacien à Mantes. Il a les mêmes formes et dimensions que le précédent. Le décor des rinceaux bleu lapis est identique, ainsi que l'encadrement courant formé d'un large trait jaune d'ocre entre deux filets bleus. La couronne de laurier encadre, cette fois, le buste vu de profil d'un personnage peint en camaïeu bleu avec glacis jaune clair et quelques rehauts orangés. La tête est couverte d'un capuchon qui rappelle absolument le costume traditionnel de Pétrarque. Du reste, l'imitation du style italien est flagrante dans ces deux faïences[3], les

[1] BOXNAFFÉ, *Le meuble en France au seizième siècle*, p. 46.

[2] Nous ne voudrions pas prétendre que ces vases de pharmacie soient uniquement l'œuvre personnelle de Masséot Abaquesne; il avait des aides qui exécutaient la besogne commune de l'atelier ; mais il devait les retoucher, après en avoir donné le patron ou dessin. C'est le monogramme qui donne un intérêt particulier à ces humbles faïences, et c'est ce monogramme que nous avons voulu surtout signaler aux amateurs de la céramique normande.

[3] Darcel disait à propos du carrelage d'Écouen : « On reconnaît dans ces pavés une imitation manifeste des procédés italiens, mais un goût tout français dans les têtes de chimères qu'on y rencontre, et tous les caractères d'une excellente fabrication : des couleurs vives et harmonieusement fondues dans un émail pur sous

arabesques semblent copiées sur celles que représente la figure 100 de la planche XXXII de l'ouvrage de Cipriano Picolpasso, *I tre libri dell' arte del vasajo*, traduit par Claudius Popelin.

On m'avait présenté ces deux rares pièces comme appartenant à quelque fabrique du nord de l'Italie ; la méprise était fort explicable. Mais le monogramme MAB ne laisse aucun doute sur l'origine rouennaise de ces deux pièces, car c'est bien celui de Masséot Abaquesne[1]. On retrouve d'ailleurs dans les deux vases de Pont-Audemer et de Mantes ces verts vifs, ces violets légers, ces jaunes citrins, aussi bien que les rinceaux filiformes bleu lapis qui caractérisent la gamme si fine et si lumineuse du carrelage d'Écouen.

Je suis persuadé qu'il existe dans d'autres collections privées des vases de pharmacie analogues aux deux que nous venons de décrire. Leur monogramme si caractéristique permettra de les restituer à leur auteur, Masséot Abaquesne.

L'abbé Porée,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure).

XXIII

L'HOTEL DE VILLE D'ARLES

ET SES HUIT ARCHITECTES

C'est une histoire fort intéressante que celle de la construction laborieuse de cet édifice qui se range, à juste titre, parmi les meilleurs de ce genre.

une glaçure brillante. » *Notice des faïences peintes, italiennes, hispano-moresques et françaises*, 1864, p. 373.

[1] Le monogramme peint sur les deux vases mesure : l'un 0m,06, et l'autre 0m,08 de hauteur.

On sait que, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, les municipalités rivalisaient pour les grands travaux; Lyon venait d'achever son magnifique Hôtel de ville, et nous avons précisément détaillé ici les ouvrages considérables de décoration qu'y avait exécutés le peintre-architecte *Thomas Blanchet*[1].

Aussi nous trouvons le conseil d'Arles très préoccupé le 16 août 1665; il délibère « de bâtir une maison de ville et de faire une « salle assez grande pour contenir le grand nombre de conseillers « qui assistent aux élections, ne pouvant demeurer dans celle « actuelle sans confusion. Les consuls seront assistés de quatre « nobles et de quatre bourgeois pour travailler au plan et dessin « et donner les prix faits[2]. »

Consuls, nobles et bourgeois se hâtèrent si bien que, nous rapportant à ce qui est expliqué au conseil du 8 novembre, les prix faits étaient donnés à cette date, aux enchères publiques, aux maçons et même aux menuisiers et aux plâtriers; un plan et dessin avait été commandé à des maîtres jurés et entendus architectes, on ne les nommait pas, et nous le regrettons fort, car cela eût allongé encore la liste qui va se dérouler devant nous.

Le 6 décembre, l'on achetait une maison du prix de 9,000 livres pour obtenir, avec la maison de ville ancienne qu'on avait abattue, un édifice convenable; enfin, le dernier janvier 1666, l'intendance du bâtiment était donnée à un M. Chalamon, auquel on allouait pour cela une gratification de 300 livres qu'il accepta, mais qu'il se réserva de donner par tiers à des établissements de charité.

L'affaire semblait donc n'avoir plus qu'à suivre son cours naturel; mais il n'en fut rien. Car, quantité de personnes s'étant mêlées de dresser des plans et de donner des dessins, cela n'eut pour résultat que de faire tomber dans la plus grande perplexité.

Si nous nous en référons aux habitudes de notre temps, nous estimerions que les consuls auraient dû couper court en ouvrant un concours ou en choisissant et en chargeant purement et simplement un seul architecte capable de toute la direction. Cela ne pouvait pas même venir à leur esprit, parce que, à cette époque, l'organisation des travaux n'était pas du tout la même que celle d'à

[1] XVIIe vol. des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 85 à 169.

[2] *Conseils de la ville d'Arles* (1664-1670, I BB 34).

présent. Réellement il ne fallait à ces consuls que des plans à leur convenance : ils entendaient rester maîtres en tout et se chargeaient de diriger l'exécution, aidés des maîtres d'œuvre des divers métiers.

C'est pourquoi la noblesse du pays et quelques personnes compétentes leur conseillèrent d'avoir recours aux lumières d'un gentilhomme d'Avignon, *M. de la Valfenière ;* « homme très expert et « très intelligent en ces matières », et de le faire venir à Arles pour qu'il pût examiner les plans et dessins qui avaient été proposés par les uns et par les autres, choisir le meilleur, ou en faire un nouveau [1].

Ce gentilhomme d'Avignon n'était autre que le fils aîné du vénérable architecte de l'Évêché de Carpentras, de l'abbaye des dames de Saint-Pierre à Lyon et de nombre d'autres édifices, *François de Royers de la Valfenière,* alors âgé de quatre-vingt-onze ans et qui mourut l'année suivante, le 22 mars.

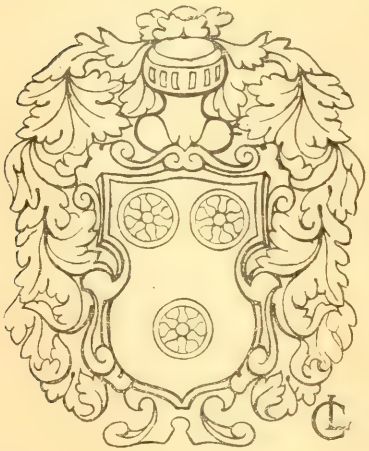


Fig. 1.

Né à une époque que nous ignorons, mais qui doit se rapprocher de 1611, *Louis-François de Royers de la Valfenière* est mort avant 1688, puisque *Marie de Rigolet,* qu'il avait épousée, était veuve à cette date. Il fit son testament le 11 octobre 1678 au couvent des Capucins d'Avignon, légua 2,000 livres à chacun de ses enfants, Pierre-François, Claude ou Claudius et Élisabeth, et fit un legs à sa sœur Anne, veuve de Nicolas Deslandes. Il voulait être enterré aux Célestins d'Avignon, dans le tombeau de son père dont on conserve, au Musée de cette ville, la pierre où ses armoiries sont gravées (fig. 1). Il a dû prêter un concours actif aux travaux de son père, surtout dans sa vieillesse. On lui doit l'agrandissement du chœur de la métropole d'Avignon, ville où il a fait construire une maison rue Saint-Marc, pour les

[1] Conseil du 20 février 1666.

Jésuites. Il fit des travaux au monastère de la Miséricorde d'Avignon, en 1677, et à l'église de Bédarrides (Vaucluse), en 1684[1].

Il se rendit, le 19 mai, une première fois à Arles, afin de voir le bâtiment et de donner les mesures et dessins que les prifacteurs devaient suivre; le 7 juillet, il reçut 29 livres pour avoir apporté l'élévation du bâtiment.

Notons, en passant, qu'en août, les conseils étaient logés dans la maison de Mme de Goult, attendu la démolition de l'ancienne maison de ville, et, en décembre, dans partie de la maison de Bellarin. Le 14 septembre, il recevait 161 livres : « A noble François « de Royers de Valfenière pour ses frais de voyage le premier de « ce mois pour donner aux maçons les mesures et la ligne qu'ils « doivent tenir à l'élévation, l'élévation des portes et des fenêtres

Fig. 2.

« et encore le dessin et les mesures pour la grande montée qui sera « faite en voûte suspendue (fig. 2). »

Le 2 novembre, on lui paya 24 livres pour avoir apporté encore des dessins; enfin, le 18 du même mois, 52 livres pour sa direction pendant vingt-six journées de séjour. L'ensemble des sommes qu'il a touchées monte, en conséquence, à 295 livres.

L'édifice fut élevé ainsi jusqu'à la hauteur de deux cannes ($3^{m},952$). Toutefois, tout ce travail ayant fini par ne plus recueillir les suffrages de l'administration municipale, il apparaît qu'on ne tarda pas à le raser. Nous pourrons apprendre plus loin sinon les détails, du moins les avantages de ce plan.

L'affaire, nous ne savons pourquoi, sommeilla jusqu'en 1672, époque où tout fut remis en question. La municipalité continuait à siéger dans la maison où elle était installée lorsque, le 7 août, les consuls invitèrent le conseil à prendre une décision définitive.

[1] *Les de Royers de la Valfenière*. Lyon, Vingtrinier. 1870; *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*. Avignon, 1894, et *Lyon artistique. Architectes*, article *F. de Royers de la Valfenière*. Lyon, Bernoux et Cumin, 1898. Ces trois ouvrages, par L. Charvet.

Les uns, dans cette circonstance, opinèrent qu'il ne fallait pas bâtir, et les autres que c'était indispensable. On se rallia à cette dernière motion, et l'on nomma huit conseillers nobles et bourgeois pour s'occuper sérieusement de la construction. Ceux-ci s'adressèrent alors à *Pierre Puget*, qui, revenu de Toulon et travaillant en ce moment à Marseille, où il finit par se fixer, se rendit à Arles par deux fois, ainsi qu'on le constate par les délibérations suivantes :

« Davantage a esté représenté par Messieurs les consuls qu'en « suitte de la déllibération qua este prinse au conseil tenu le sep- « tiesme aout dernier de faire bastir incessamment l'Hôtel de ville « sur tel projé et dessain qu'il seroit treuvé à propos. Ils ont envoyé « quérir le sieur Pujet architecte de la ville de Marseille, à cette fin « de faire le projé et dessain de la d. batisse auquel pour les paines « et soingt qu'il a prins de venir en ceste ville de voir la place où « le dit hostel doibt estre basti et de prendre ses dimensions, ils « luy ont donné soixante livres desquelles ils en demandent l'appro- « bation. Le conseil a unanimement dellibéré d'accorder les d. « soixante livres et qu'elles seront admises au compte du trésorier[1]. »

« Messieurs les consuls ont demandé l'approbation, etc., etc.

« En cent cinquante livres payées au sieur Pujet, architecte à « Marseille, pour les fraiz d'un second voyage qu'il a fait en cette « ville au sujet de la batice de l'hostel de ville que pour le séjour « qu'il y a fait pendant seize jours pour travailler et fere son projé « du plan et eslevation dudit hostel que du travail qu'il avoit faict « au dit Marseille en conséquence de son premier voyage[2]. »

Les fonds des 210 livres furent avancés par les consuls, chargés de la direction des travaux, et portés à Marseille; la quittance est

Fig. 3.

signée le 21 octobre 1672 par *Gaspard Puget* (fig. 3), maître macon, frère de Pierre, lequel il aidait dans ses travaux.

[1] Conseils du 9 septembre 1672. Fol. 267-269 (I BB 35. 1670-1675).
[2] *Ibid.*, 21 novembre 1672. Fol. 285-286.

Pas plus que celui de la Valfenière, le projet de ce deuxième architecte ne convint aux Arlésiens, bien que le grand artiste, âgé alors de cinquante ans, fût à l'apogée de son talent, et messieurs du conseil lui mirent en balance — qui pourrait le croire? — le 12 février 1673, un troisième projet qui leur était présenté par les conseillers qui s'occupaient de la bâtisse, celui d'un frère *Clément*, religieux augustin d'Arles[1], assisté d'un *Nicolas Leotaud* ou *Lieutard*, architecte de la ville de Tarascon. Nous voilà déjà à quatre architectes! On serait disposé à penser que c'était fini? non; il ne tarda pas à en apparaître un cinquième, et c'était *Jacques Peitret*, qualifié maître peintre d'Arles, lequel pourrait bien avoir été au fond l'instigateur occulte de toutes ces hésitations. Quoique non spécialiste, il avait rédigé un quatrième plan.

Dans le conseil du 20 avril 1673, on apporta les quatre projets sur la table, cette fois avec l'intention ferme de prendre une décision définitive. Mais — cela ne pouvait manquer — un conseiller, après avoir fait remarquer que l'on avait déjà accepté le plan *Clément*, conclut que, puisqu'on n'avait encore rien commencé, il fallait s'en remettre à ce que les consuls décideraient, et tous opinèrent de même. Ce n'était qu'ajourner la solution; car nous ne voyons pas pour cela de projet choisi. Malgré cela, le 2 juin, on donna le prix fait pour exécuter la délibération du 7 avril : « pourtant que « l'hostel de ville qui a esté demoly sera incessamment rebaty « jusqu'à son entière perfection. »

Enfin, en présence de l'urgence extrême à procéder à un choix parmi tous les plans présentés, voici ce que l'on décida. On s'arrêta sur l'un de ceux qui avaient été proposés (sans dire lequel dans la délibération), « y adjoustant et y repparant » ce qu'on croyait raisonnable, et on chargea de mettre au net cette « réparation », un *Dominique Pilleporte*, architecte d'Arles, espérant obtenir ainsi toutes les commodités désirables. Vaine illusion! car, malgré ce sixième architecte, il se produisit quelques appréhensions sur la solidité possible de l'ouvrage à cause du grand nombre de personnes qui pourrait remplir les salles du premier étage dans certaines occasions. Alors, pour se rassurer, on en fit venir un septième,

[1] Il reçut pour ce travail, le 6 mars 1673, la somme de 60 livres.

Jean Rochair ou *Rochas*[1], maître maçon d'Avignon, qualifié quelquefois architecte. Quelle dérision! c'était ce maître qui avait agrandi, en 1670, le chœur de la métropole d'Avignon sous la direction de Louis-François de Royers de la Valfenière!

Rochair approuva le plan proposé.

Entre temps, il paraît que de la Valfenière avait conservé un chaud défenseur dans la personne du sieur de Someyre, lequel, pour la forme, fit insérer le 7 juin dans le registre une série d'observations curieuses qui nous fournissent des détails sur l'édifice, primitivement commencé en 1666, puis démoli.

« Advis du d. Sieur de Someyre.

« Du septième jour du dict mois de juin, le dit sieur de Someyre « a dit qu'il est d'advis de bastir sur les fondemens qui ont esté « construits suivant le dessin du d. sieur de la Valfenière et qui « avoit esté apreuvé par délibération du conseil et ensuite eslever « d'environ deux cannes sur les vieux fondemens et il est en estat « de faire voir que ce dessin estoit bon et bien imaginé et qu'il est « à tous cas facille de réparer le trop grand nombre de fenestres « condamnées par ceux qui ne voudroient pas suivre le d. dessin « et quelques avez (?) et quelques degrés qui estoient au porche du « plan de la cour (l'arrière-façade) au marché soutenant le dit sieur « de Someyre que par dessus l'aprobaon du d. conseil il n'est point « de personnes entendues qui ne cognoisse que la plate forme dont « s'agit estoit bien mesnagée et qu'il se treuvoit au d. dessin toutes « les commodités nécessaires aux usages pour lesquels la d. maison « commune est bastie.

« Que quand il seroit ainsy et que non que le dessin du d. sieur « de la Valfenière heust des deffaults qui dussent obliger M^rs^ les « consuls de ne le suivre pas, les deffauts pourtant n'estant pas aux « fondements ou s'il y en a du côté du marché (la place de la Répu- « blique) pour n'estre pas tout à fait à lescaire (équerre) cela pou- « vant estre facillement reparé comme il l'avoit offert par l'archi- « tecte et leslevaon (élévation) qui avoit esté faite et qu'il paroit « encore et il rapelle mesmes par un rapport faict par Brich arpan- « teur commis par ordonnance de monsieur le lieutenant le septième « septembre 1667 (passage illisible) il peut avoir faict de nouveaux

[1] Un *Jean Rochas* est mort à Avignon en 1752. (L'abbé Requin.)

« dessins ou les beautés et les comodités d'une maison telle que « celle en question se peuvent rencontrer. Il insiste pour que cest « préférable que le d. bastiment par on espargnera bien du temps « et bien d'argent.

« Et en ce qui concerne le dessein qui vient d'être esposé (celui « de Pilleporte approuvé par J. Rochair) il y a lieu destonnemant « que celluy du d. Sieur de la Valfenière soit rejecté pour suyvre « celluy la, n'y ayant personne tant soit peu entendue en architec- « ture qu'il n'y remarque une infinité des deffauts et des plus « considérables heu esgard a la plateforme et aux usages pour « lesquels la d. maison doibt estre bastie.

« Et ces deffauts consistent le premier a ce que la plateforme du « d. bastiment n'estant que denviron huictante a nonante cannes il « paroist estrange qu'on employe soixante quatre à un porche « (vestibule) et que par la il soict retranché des comodités des « membres (salles) bas qui sont nécessaires comme il est sensible « et cogneu sans les particularitez outre que ce grand porche est « non tant seulement superflu puisque la dite maison aboutit a « deux grandes places mais que ne sera indubitablement qu'une « halle pour la retraite des paysans dont il sera impossible de les « tirer.

« Le second que le degré est mal plassé de la mectre du costé « de la place du marché (de la République) qui est un aspect qu'il « falloit conserver pour faire des logements visants au dict marché « du costé du midi qui cest un simple degré d'une maison parti- « culière et qui na non seulement rien de beau (il a été agrandi « dans les plans postérieurs) mais qui est irrégulier vysant a trois « rampes qui ne peuvent estre imposantes qu'a un degré a lanterne « qui a par la diverses beautés.

« Le troisième deffaut et qu'il est la suitte du second, est que du « d. degré on n'entre pas dans la grande salle mais seulement dans « une moindre ce qui est une grande irrégularité (ce défaut a été « corrigé dans les plans postérieurs).

« Le quatriesme consiste en ce que le d. degré fait perdre la « comodité de plasser les archives au lieu ou elles estoient desti- « nées suyvant le dessein du Sr de la Valfeuière et de tous les « aultres qui ont esté proposés quy est la chambre de la tour de « l'horloge a costé de laquelle et sur la rue de sa maison du prieur

« du Molins il y avoit une chambre qui auroyt este des dépen-
« dances des dictes archives et celle du d. horloge peult estre
« rendue plus claire en luy faisant une croysée convenable est
« marquée au dessein qu'il est proposé ou la d. chambre est destinée
« pour une chapelle qui est la chose la plus inutille pour la d.
« maison.

« Il s'ensuit de la présente un cinquiesme déffaut que les d.
« archives sont mal plassées suivant le dessein contre la muraille
« mitoyenne avec la maison du roy ny ayant pas par la une égalle
« asseurance (sûreté) et on peut dire que cest un manquement
« insupportable de plasser le plus précieux d'une communauté
« contre une muraille mitoyenne puisqu'elle pourroit estre percée
« et ouverte et d'ailleurs que les archives ne seront pas à défendre
« du feu dans cet endroit comme dans la d. tour où les murailles
« sont du moins de six pans despesseur sans voisinage et que avec
« une porte de fer peuvent estre a l'abri et a couvert de toutes
« sortes d'accidens et cest mal profiter de cette rencontre et de cette
« situation que de les transporter ailleurs.

« Le sixiesme déffault est au petit escallier touchant la situation
« dicelluy puis que outre qu'ils gateront lordre et la simetrie des
« fenestres du costé du marché il faut pour y aborder par le bas
« passer dans la chambre du concierge et au second estage par le
« cabinet de M^rs les consuls ce qui est une grande suiection et par
« la cest escallier est irrégulier et mal mesnagé.

« Dans le plan cy dessus dont sagist ou il est pris une partie du
« marché et plus du costé de la maison du roy que de la rue de
« l'horologe la fassade du costé du d. marché présantera mal pour
« estre plus avancé dans la dite place d'un costé que de l'autre.

« Il n'y a nulle nécessité de faire les lignes du dit bastiment
« esgalles celle estant impossible du bout de la ligne a lautre prin-
« cipallement estant basties et interrompues par diverses murailles
« de séparation et il voudroyt bien mieux conserver la régularité
« des angles que légalité parallele des lignes.

« Et par ces moyens le d. Sr de Someire soustient que le dessein
« déposé n'est pas recevable et perciste a tout cas qu'on ne doibt
« pas se despartir de bastir sur les fondemens déjà faicts. »

Signé : « SOMEIRE. »

Quel était ce plan de la Valfenière? Il n'a pas été conservé. Toutefois il est regrettable que l'avis qu'on vient de lire n'ait pas été entendu, puisque partie des défauts signalés apparaissent clairement dans la distribution du bâtiment actuel. Nous n'aurions pas, il est vrai, ce chef-d'œuvre de coupe de pierres qui constitue la voûte du vestibule, lequel a coûté pas mal de tracas à la municipalité d'Arles, ainsi qu'on le verra plus loin.

Il est exact, d'autre part, que nous avons vu nous-même, un jour de marché, avec la pluie, ce vestibule bondé de paysans. Où est le mal? M. de Someire n'était qu'un aristocrate...

Par contre, le grand escalier n'est ouvert que dans les occasions importantes; c'est, en effet, en passant par la loge du concierge, ce à quoi on ne s'attend guère, que l'on parvient, à l'aide d'un tout petit escalier, aux bureaux de la mairie, soit deux pièces qu'il faut encore traverser pour arriver jusque dans la salle magnifique où reçoit M. le maire.

Vraisemblablement les distributions intérieures furent le résultat de la « réparation » opérée par *Pilleporte* sur les plans de *Puget*, du frère *Clément* de concert avec *Leotaud* et de *Peitret*, pour la partie décorative, sur ceux de ce dernier et de *Puget*.

Quoi qu'il en soit, les consuls engagèrent les travaux sur ces données qui avaient été du reste approuvées, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, par *Rochair*. On éprouvait bien encore quelques doutes sur la solidité possible de la voûte à construire sur le grand vestibule; mais *Rochair* soutint que le plan était bien fait.

Les consuls se décidèrent alors à donner, le 7 juin, le prix fait à *Charles Trotis* et à *Claude Roux*, entrepreneurs d'Arles, et l'on posa, le 10, la première pierre dans les fondements contre la tour de l'horloge du côté de la rue au levant.

Mais, le 12, de grands personnages arrivèrent à Arles : le coadjuteur, l'archevêque et *Mansart*..... et il se produisit un nouveau coup de théâtre au sujet duquel nous nous permettrons une petite digression.

Pendant que les travaux étaient suspendus, le 29 janvier 1669, *Françoise-Marie de Sévigné* épousait *François-Adhémar de Monteil, comte de Grignan*, lieutenant général au gouvernement de Provence en l'absence du duc de Vendôme qui ne s'y rendit presque jamais; madame *de Grignan*, qui avait alors vingt et un ans, « la

plus jolie fille de France[1] », en prenant « non pas le plus joli garçon, mais un des plus honnestes hommes du royaume[2] », espérait qu'il ne s'éloignerait pas de Paris et de la cour où l'on parlait beaucoup de son mérite et de ses qualités. Même *Mme de Sévigné* avait refusé MM. *de Caderousse* et *de Mérinville*, précisément parce que leurs terres étaient situées en Provence. Les événements changèrent tous ces calculs d'amour et de tendance maternelle; le comte *de Grignan*, au contraire, séjourna presque constamment en Provence, et la France doit se féliciter de cette circonstance; car, si la fille fût restée auprès de la mère, peut-être n'aurions nous pas cette correspondance devenue célèbre.

En effet, l'heure de la séparation ne se fit pas attendre; le comte partit de Paris le 19 août 1670, et, en février 1671, Mme de Grignan dut quitter sa mère pour se rendre à Avignon, Arles, Aix, Marseille, où elle fut reçue « comme une reine, et haranguée par « une foule de notables, qu'elle écouta sans rire, chose éton- « nante[3] ». En même temps pleuvaient les cadeaux. On lit dans les registres des conseils d'Arles que, le 16 juillet 1673, le comte *de Grignan*, sa femme et *madame de Sévigné* étant arrivés à Aix, les consuls d'Arles n'ont pas manqué d'aller les saluer et de leur offrir vingt-quatre boîtes de confitures.

Toutefois, n'anticipons pas; il fallut pourtant se reposer quelque part, et le comte conduisit son épouse au château de Grignan, ancien édifice placé sur un rocher isolé, construit dans la première moitié du seizième siècle et qui, s'il avait fort bon air, ceci dit sans plaisanterie, ne se trouva pas présenter tout le confortable qu'exigeaient les fêtes que les Grignan y donnaient. En janvier 1672, Mme de Sévigné s'y rendait à son tour et ne le quitta que le 5 octobre 1673.

Or, qui est-ce qui allait restaurer ce château? C'était *Jules-Hardouin Mansart*, âgé de vingt-sept ans alors[4], dont la réputation grandissante lui avait procuré les Grignan pour clients.

[1] *Lettre de madame de Sévigné* du 18 août 1668.
[2] *Ibid.*, 4 décembre 1668.
[3] *Ibid.*, du 4 mars 1671.
[4] Voir la notice que nous lui avons consacrée dans *Lyon artistique: Architectes*. Lyon, Bernoux et Cumin, 1898

Et qui est-ce qui allait ouvrir sa bourse, pour ces travaux, au comte *de Grignan* qui s'endettait? C'était *Jean-Baptiste Adhémar de Monteil,* son oncle, coadjuteur de l'archevêché d'Arles depuis 1667[1].

Ainsi s'explique la présence de ces personnages en Provence.

Maintenant nous allons passer la plume aux

Mémoires de JEAN DE SABATIER, *gentilhomme d'Arles*[2].

« Jetois à Tarascon pour des affaires particulières et j'y rencon-
« trai M. le coadjuteur qui venoit de la cour et qui partait de là
« pour aller à Aix. Il me demanda ce qu'il y avoit de nouveau et
« comme je lui eus appris la peine où nous avions été pour choisir
« un dessin pour notre Hôtel de ville, il me dit que *Mansart,*
« fameux architecte, étoit descendu avec lui jusqu'à Avignon, qu'il
« étoit allé voir le pont du Gard et les arènes de Nîmes, et qu'il
« lui écriroit pour nous conseiller sur notre bâtiment; je le priai
« de nous accorder cette grâce.

« Quelques jours après, *Mansart* vint à Arles, je le fis savoir au
« sieur de Grille, alors consul, et à ses collègues, et nous fûmes
« tous le trouver à l'archevêché où il logeoit. Il vit le plan et l'élé-
« vation de *Peitret;* il fut, avec nous, sur le lieu du bâtiment et,
« après avoir loué le dessin de notre architecte, il dit qu'il y avoit
« quelque chose de mieux à faire si on souhaitait qu'il fît un projet
« de sa façon. Les consuls le prièrent d'y travailler pourvu qu'il
« ne changeât pas les fondemens et qu'il ne fallut pas abattre la
« tour de l'horloge; il dit que cela le gênoit; mais qu'il emploie-
« roit tout son art pour nous faire un dessin qui lui fît honneur
« et qui fût propre à tout ce qui est nécessaire pour une maison
« commune. Il fit donc celui que l'on voit, que *Peitret* fit exécuter
« fidèlement et qu'il a même enrichi de quelque chose de son
« imagination.

[1] C'est lui qui a fait construire l'archevêché d'Arles attenant à l'église Saint-Trophime, où il fut enseveli dans la chapelle de Saint-Genez avec son oncle *François*, archevêque d'Arles, mort le 9 mars 1689, à l'âge de quatre-vingt-six ans, dont il fut le coadjuteur pendant vingt-deux ans. Il est mort le 2 novembre 1697.

[2] Bibliothèque d'Aix en Provence, publiés dans *Le Musée. Revue arlésienne*, 3e série, p. 193-194.

« *Mansart* ne fit pas l'escalier comme il le voulut à cause des « fondemens. »

On voit ainsi comment la municipalité ne manqua pas d'aller consulter un huitième architecte, et il est fort heureux que cela ne paraisse pas avoir encore motivé un nouveau retard.

Nous allons nous arrêter à présent assez longuement sur cette période de l'affaire, qui est la plus importante pour l'histoire de l'art, puisque les uns disent que l'édifice est tout de *Mansart*, tandis que d'autres croient que tout l'honneur revient à *Peitret*.

Nous, nous n'essayerons pas de trancher la question entre les deux parce que nous savons d'avance que cette recherche, qu'on persiste à faire, envers et contre tout dans des circonstances analogues, ne saurait donner aucun résultat certain.

Car c'est une erreur que l'on commet constamment de nos jours que d'étudier les œuvres anciennes et de juger les artistes qui y ont travaillé selon ce qui se pratique à notre époque dans les travaux de bâtiment. Il n'y a aucune analogie possible, parce que encore au dix-septième siècle les administrations et les particuliers se préoccupaient bien plus de s'entourer des meilleurs avis de tous ceux qu'ils consultaient, que de leur tresser des couronnes pour leur gloire future dans les biographies en n'admettant aucun partage.

En réalité, les œuvres d'architecture d'avant le dix-huitième siècle, en France, ne sont, pour le plus grand nombre, que le résultat d'efforts collectifs, ainsi qu'on le constate par l'Hôtel de ville d'Arles, et il s'en trouve fort peu d'individuelles.

Pourquoi donc s'entêter à ne vouloir y inscrire qu'un seul nom, lorsque la plupart de ceux qui y ont coopéré étaient des praticiens complets, par la raison bien simple que dans ces temps on avait le bon sens de ne pas séparer l'art du métier?

Mansart prit quelques jours pour examiner les divers projets, après lesquels il remit un plan où il supprimait les piliers des voûtes du vestibule, son opinion étant qu'il pouvait être voûté sur toute sa surface sans ces piliers; il indiqua aussi que le grand escalier ne devait aller que jusqu'au premier étage et détermina d'autres détails.

Enfin, il fit exécuter un dessin de la façade sur la place du Marché par la main de *Peitret*, et, en partant, il pria les consuls

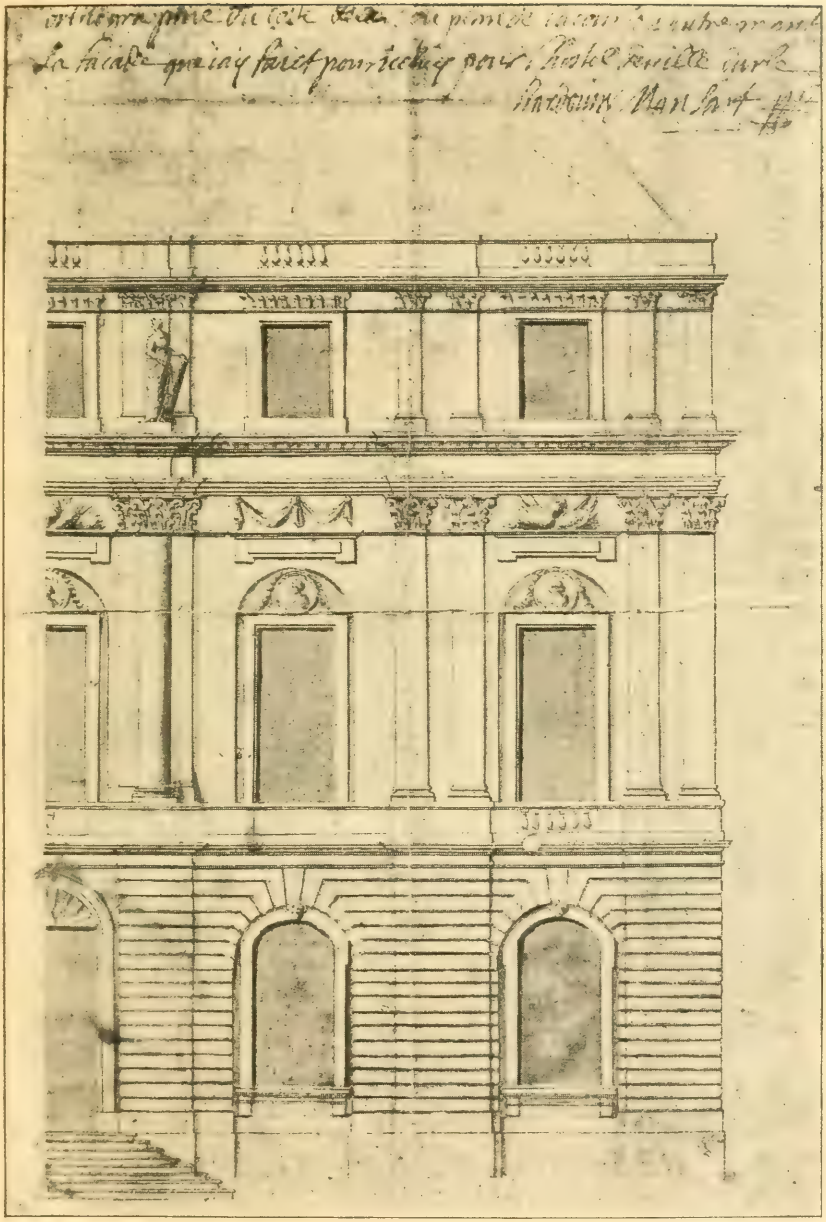


Planche XXIV. Page 408

DESSIN POUR LA FACADE DE L'HOTEL DE VILLE D'ARLES

SUR LA PLACE DU PLAN DE LA COUR

(Fig. 4.)

de l'autoriser à l'emmener avec lui jusqu'à Béziers, où il allait pour le bâtiment de l'évêque, afin de pouvoir lui faire dessiner, sous sa direction, la façade du côté de la place du plan de la cour (l'arrière-façade) et de lui donner toutes instructions, modèles et panneaux pour les voûtes du bâtiment.

Peitret partit à Béziers avec *Mansart,* le 7 juillet; il y était encore le 16.

De *Mansart,* il n'est resté à l'Hôtel de ville qu'un dessin (à O^{m},35. — L. O^{m},24) de la façade postérieure; en haut, on lit de son écriture :

Orthographie du costé du plan de la cour ou autrement la façade que iay faict pour iceluy pour l'hostel de ville d'Arle.

Signé : HARDOUIN MANSART[1].

Derrière, cette note : *Ce croquis, vendu à la ville par Michel Dugres, n'est pas du vrai Mansart Jules-Hardouin, mais de son frère Michel Hardouin Mansart, comme lui ingénieur et architecte du roi. La preuve se trouve au registre* I. CC. 691, *titre* 125 *à* 255. 13e *armoire.* 2e *rayon. Archives communales.*

Réellement, ce dessin est, ainsi qu'on vient de le voir, de la main de *Peitret* sous la direction de *Jules-Hardouin Mansart;* mais c'est son frère *Michel* qui l'a signé en même temps qu'il touchait pour lui les 500 livres.

Dans ce dessin, les fenêtres du premier étage sont différentes de celles exécutées; elles offrent une arcade dans le genre de celles du rez-de-chaussée dans laquelle s'inscrit le quadrilatère de la fenêtre; cette disposition a été maintenue à peu près pour la fenêtre centrale sur la place de la République (fig. 9).

Il fut alloué cinq cents livres à *Mansart* pour son travail, lesquelles furent comptées à son frère *Michel* (fig. 6) au vu de la procuration suivante :

« Procuration donnée par Messire Julle-Ardoin Manssat, con-
« seiller du Roy, ingénieur et architecte des bâtimens de Sa Majesté,
« à Messire Michel-Ardoin Mansat, conseiller du Roy, ingénieur
« et architecte des bastimens de Sa Majesté, son frère, par devant

[1] Voir ci-dessus, planche XXIV.

« le notaire royal Louis, dans le palais épiscopal de Saint-Pons de « Thomières pour recevoir en son nom des consuls d'Arles la « somme de cinq cens livres, pour un dessin qu'il faict, etc., etc. « (5 août 1673). »

Signé :

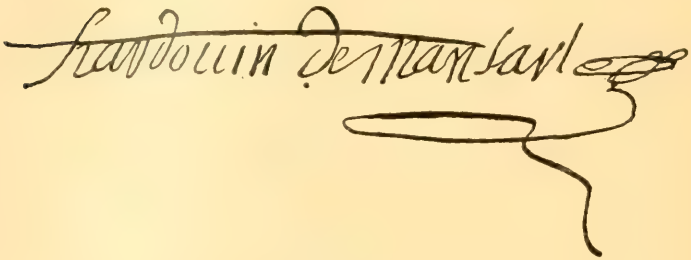


Fig. 5.

Registre I CC 691, n° 125.

Voici la signature de *Michel :* Arles, 7 août 1673[1].

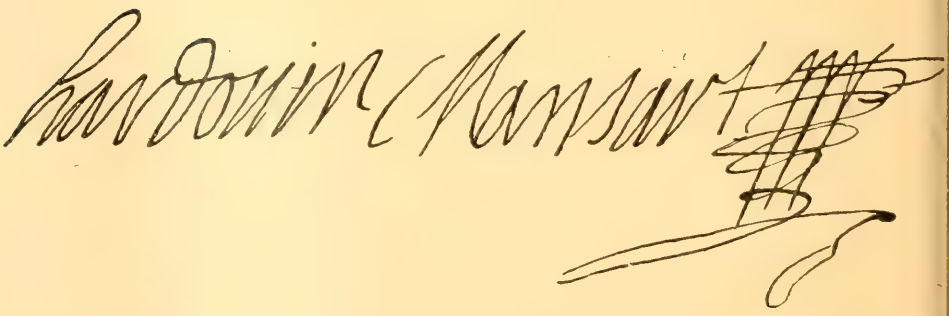


Fig. 6.

La Valfenière n'avait touché que 295 livres, et *Puget* 210; mais ils n'étaient pas présentés par un si grand et si haut personnage que le coadjuteur.

Jules-Hardouin Mansart simplifia depuis sa signature et ne signa plus que *Mansart* tout court, ainsi qu'il résulte de celle

[1] *Jacques V Gabriel* acheta de sa veuve, le 11 juillet 1687, sa charge de contrôleur général alternatif des Bâtiments du Roi. (Mme G. Despierres, t. XIX des *Comptes rendus des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, p. 493.)

apposée sur une convention du 21 février 1702, faite pour des prix de bois de charpente à fournir à Versailles [1].

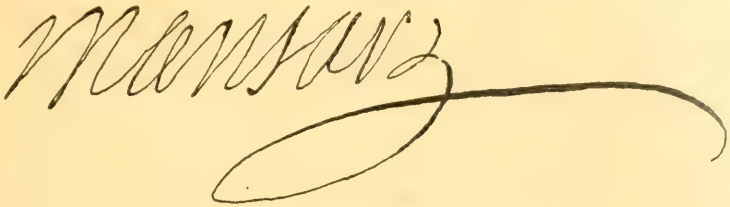


Fig. 7.

Pendant ce temps, *Pilleporte* conduisait les travaux avec le contrôle de Chambarran, bourgeois, qui avait été délégué par le conseil dans ce but, et qui fut chargé de le régler le 5 juillet 1673.

Fig. 8.

Nous venons de voir comment fut désintéressé *Mansart; Rochait* d'Avignon n'avait reçu le 18 juin que 72 livres.

« La somme de 72 livres au sieur Jean Rochaet Me architecte « d'Avignon pour le voyage et séjour par luy fait pour décider cer- « taines difficultés proposées contre le plan fait par Dominique « Pilleporte, Me architecte de cette ville, pour le bastiment de « l'Hôtel de Ville, lesquelles difficultés il nous a résolues et décla- « rées par le certificat du 3 de ce mois, le dit plan est bien et « deuement faict. »

Peitret, outre les sommes qu'il avait reçues auparavant, fut payé comme il suit, le 15 novembre 1673 [2].

« Mandat de 224 livres à Jacques Peitret, peintre et architecte de « cette ville, pour les soins et vacations par lui employés à la con- « duite des dessins dressés par M. de Mansart pour la bâtisse de

[1] Archives nationales, *Correspondance*, carton 10201.
[2] Registre I CC 691, n° 225.

Fig. 9. — Façade de l'hotel de ville d'Arles sur la place de la République.

« l'Hôtel de Ville, voyage par lui faict à Béziers où étoit le dit *Man-*
« *sart* pour prendre de luy les instructions et divers avis pour ledit
« dessin d'élévation par luy faites de la façade du côté du marché
« et icelluy du plan de la cour et autrement pour tout ce qu'il a
« fait pour la d. bâtisse depuis le mois de may dernier, jusqu'à
« présent. »

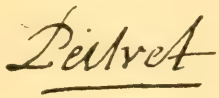


Fig. 10.

Le dernier décembre on accorda 60 livres à *Antoine* dit *La Rivière*, Me maçon d'Aix, pour un modèle des voûtes du porche ou vestibule ; car il est de toute évidence que si Peitret, artiste peintre de son métier, pouvait être compétent pour la décoration, il ne l'était pas pour la coupe des pierres.

On rapportait, au conseil du 18 mars 1674, que les travaux avaient marché ; on avait élevé jusqu'à la corniche du premier ordre « rustique » ; toutefois, certains travaux n'avaient pas été réglés aux entrepreneurs, on leur donna un acompte et on nomma des experts pour estimer le travail exécuté.

Cependant, la voûte du vestibule ne cessait de donner de l'embarras ; on appela à Arles *Jean Vallié*, dit *Bonaventure*, maçon et architecte à Marseille, à ce qu'il paraît désigné par *Mansart* pour les modèles et panneaux, et on lui paya 42 livres pour ce travail ainsi que pour une loge en bois qu'il avait faite sur la place du Marché afin que les ouvriers de l'Hôtel de ville puissent s'y réfugier en cas de mauvais temps.

Le même jour, on donna le prix fait des ferrements, et le 18 juillet celui de la charpente d'après les dessins de *Peitret*, qui de peintre était passé définitivement l'architecte.

Un discussion s'éleva le 12 août entre lui et les entrepreneurs maçons, au sujet du mur de refend, séparant la salle du salon qu'il voulait qu'on bâtît et qu'ils ne voulaient pas élever encore ; le conseil donna gain de cause aux entrepreneurs. Mais ceux-ci, livrés ainsi à des directeurs de travaux sinon incompétents, du moins tiraillés par toutes sortes d'avis, se trouvaient en présence d'un

autre ennui; c'était le moment de construire la voûte du vestibule. Ils avaient bien les modèles d'*Antoine* dit *La Rivière* et de *Jean Vallié*, dit *Bonaventure ; Mansart* en avait, paraît-il, commandé un autre à Paris ; mais il ne venait pas !

Les travaux allaient être arrêtés ; on écrivit en conséquence à l'éditeur de *Mansart*, le coadjuteur, lequel répondit de Paris, le dernier août :

« Messieurs, je ne puis qu'approuver la résolution que vous avez « prise de faire travailler à la voûte de vostre Hostel de ville sans « attendre le modelle que M. Mansard avoyt promis de vous en- « voyer; les ouvriers qu'il y a fait travailler sy sont appliqués « avec tant de négligence que leur longueur est capable de lasser « la plus grande passience; je vous avoue que jestoys desja au « bout de la mienne et que jay este fort aize que vous ayez pris « parti de n'attendre plus. Jay vu le dessein que Sr Peytré vous « avoye dressé à Arles et celluy qu'on avoit commencé icy et il me « semble qu'il y a beaucoup de conformité et que vous pourriez « en sureté faire exécuter le premier. Jay bien du regret, Mes- « sieurs, de n'avoir pas pu vous procurerer la satisfaction que vous « avez désirée de mes soins dans cette affaire, etc. » Ceci était expliqué le 16 septembre.

Il fallait donc se résigner à se passer de ce modèle ! On ouvrit les avis, et, comme toujours, le conseil s'en remit à la prudence des consuls. Cependant, le 3 novembre, on annonça enfin qu'on avait reçu de Paris le fameux modèle; toutefois sur l'insistance de *Peitret* on avait commencé la voûte qui porte le mur de refend de la grande salle. Voici ce qui fut alors résolu :

« Considérant que le premier dessain de voultes que Mons Man- « sard avoyt remis au Sr Peytret, estoyt le plus beau et le meilleur, « d'aultant qu'il déchargoyt davantage la muraille, du costé du « plan de la cour outre qu'ils sont tous demeurés daccord que pour « exécuter ce nouveau dessein il falloit surbaisser l'arc qui doiybt « porter la d. muraille de reffend et ce faisant desmolir les tas de « charge qui sont faits et qui vont sous les voûtes ce qui nuyroit « extrêmement à l'ouvrage, de sorte que tous ces messieurs... ont, « d'une commune voyx conclu et attesté qu'il falloyt continuer le « premier dessein de M. Mansard. »

La seule différence, paraît-il, entre celui-ci et le dernier modèle

envoyé était que la voûte du côté de la place de la République eût été un peu plus basse que la grande du côté de la façade postérieure.

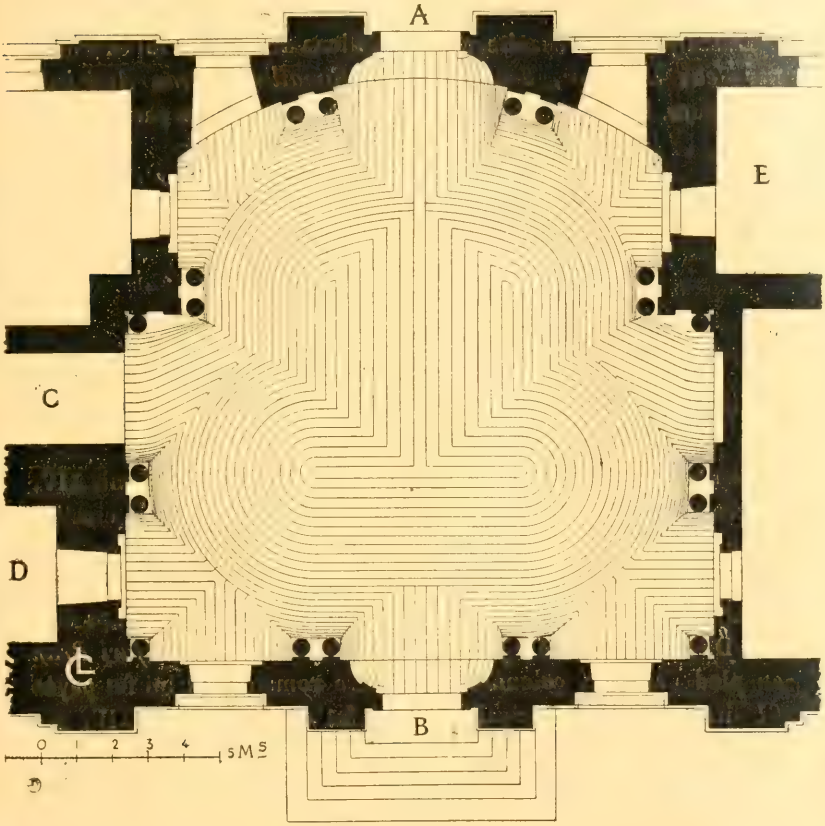


Fig. 11.

A. Porte du côté de la place de la République. — B. Porte du côté de la place du plan de la cour. — C. Entrée du grand escalier. — D. Tour de l'Horloge. — E. Concierge et entrée de l'escalier des bureaux de la mairie.

On paya 225 livres au coadjuteur qui avait avancé l'argent pour payer ce modèle.

Lorsqu'on examine ce vestibule, on se demande pourquoi il y a un avancement des deux côtés au midi et que la voûte y est moins large. Cela a été exigé pour porter les murs de refend sépa-

rant les salles au-dessus et renforcer ainsi la grande voute. Toutes ces tergiversations nous ont valu un chef-d'œuvre de coupe de pierres que, par tradition, visitent, en même temps que la vis de Saint-Gilles, tous les compagnons tailleurs de pierre faisant leur tour de France.

La sculpture des chapiteaux et modillons des façades fut exécutée par *Jean Lapierre, Jean-Baptiste Mamaille* et *Jean Andrieu*, sculpteurs. Celle des armoiries du Roi et des trophées par *Jean de Dieu*.

Fig. 12.

(16 septembre 1673.)

Ce sculpteur exécuta également une statue équestre de Louis XIV, placée en 1675 dans la niche du vestibule en face du grand escalier (laquelle fut brisée pendant la Révolution), ainsi que les deux lions qui se trouvent à l'entrée de cet escalier. Il paraît qu'il accompagna à Paris la statue antique de la Vénus, qu'on crut longtemps être une Diane, trouvée le 5 juin 1651 par le bénéficier *Naufari Brun* au pied des deux colonnes du théâtre romain, qui lui fut payée 61 livres par la municipalité et qui fut offerte à Louis XIV, par délibération du conseil du 17 novembre 1683. Ce fut M. de Grille, premier consul, qui fut député au Roi pour la lui offrir, et il rendit compte de sa mission le 23 janvier 1684. Il avait été naturellement fort bien reçu, et on lui avait donné une chaîne d'or avec une médaille de la valeur de plus de 2,000 livres. Le Roi le remercia en ces termes :

« Monsieur, vous pouvez assurer MM. d'Arles que j'ay esté bien « touché de la joye et de l'empressement qu'ils ont témoigné pour « me faire plaisir en me donnant leur statue. Vous pouvez leur « dire de ma part que je leur en sais un bon gré et que je leur « feray tous ceux que je pourray dans toutes les occasions qui se « présenteront. »

C'est au coadjuteur que la ville d'Arles doit de s'être dépouillée de cette statue, car c'est lui qui en avait parlé au Roi et qui avait provoqué la délibération du 17 novembre 1683. De cette manière, le coadjuteur put faire sa cour; de Grille reçut un cadeau vraiment royal, et la ville d'Arles... rien du tout.

On sait qu'en creusant le sol pour établir une citerne, on rencontra d'abord la tête ; puis, les consuls ayant fait travailler tout autour, on découvrit bientôt le corps et les pieds. Il n'y eut que les bras qu'on ne put retrouver ; ils furent restaurés par *Girardon ;* toutefois il existe une estampe signée : *Jean-Michel Ogier. Lugd. sculp.*, où elle est représentée sans eux [1]. Un moulage, en fort mauvais état, est placé sur le premier palier du grand escalier de l'Hôtel de ville.

Deux inscriptions furent placées dans l'intérieur du vestibule, rappelant le commencement et la fin des travaux, l'une de 1673, avec les noms de *Jacques de Grille* [2], *Jean Autran, Gaspard Brunet* et *Jean-Baptiste Jehan*, consuls, et l'autre de 1684, avec ceux de *Jean-Baptiste de Forbin, André Pazin, Elzéar Vachier* et *André-Barthélemy Laneau ;* cette dernière n'existe plus.

Le 22 mars 1676, on accorda à *Peitret* une indemnité « pour « avoir conduit la batisse de l'Hôtel de ville avec beaucoup de soin « et d'industrie, et pour s'être appliqué aussi à enlever l'obélisque « du jardin où il était, et le faire transporter, etc., etc. »

En effet, *Peitret* s'employa à l'opération de l'érigement, sur la place principale devant l'Hôtel de ville, d'un obélisque, provenant probablement de la spina du cirque romain, et dont il dessina le piédestal (fig. 9). Il fut élevé en une demi-heure, le 20 mars 1676, par *Claude Pagnon,* marchand de la ville de Martigues, aidé d'*Antoine Barthélemy,* maître d'aches ou d'argues (c'est-à-dire de cabestans) de Marseille, par suite d'un marché, ratifié le 15 janvier, d'une somme de 3,700 livres à forfait.

[1] Bibliothèque nationale. Estampes. Topographie de la France. Arles (Bouches-du-Rhône).

[2] *Jacques Ier de Grille, seigneur de Robias et d'Estoubleau*, déjà nommé par Jean de Sabatier, fut fondateur, en 1622, de la Société, dite du Bel Esprit, qui devint l'Académie des Bouts-rimés et prit le titre d'Académie royale par ordonnance royale de 1666, mais qui dura peu (*Académie d'Arles au* XVIIe *siècle*, par l'abbé A.-J. Rance).

Il existe six ou sept estampes[1] de cet obélisque, dont une grande, en perspective, de 1676 : *De Poilly*[2] *Sculp. Cura Jac. Peitret arelat. arch.* Il repose sur quatre petits lions, posés sur un piédestal très simple, entouré d'une barrière formée de bornes reliées entre elles par des barres de fer.

Les inscriptions des quatre faces, qui ne sont pas lisibles sur le monument, se trouvent au-dessous en légende.

Une des estampes plus petites a été gravée par *Jean Alivon*. Une somme de 700 livres fut payée à un sieur *Roubin*, le 2 janvier 1678, pour celles présentées au Roi.

E.-L.-G. Charvet,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lyon.

XXIV

LE SCULPTEUR IMBERT BOACHON

Il ne reste presque plus rien des monuments que la Renaissance avait édifiés dans notre région avignonnaise. L'église de l'Observance, à peu près complètement décorée à cette époque, a été détruite de fond en comble, si bien que peu de nos compatriotes pourraient en indiquer l'emplacement ; les châteaux de la Tour-d'Aigues et du Barroux, qui auraient pu soutenir la comparaison avec les châteaux des bords de la Loire, sont aujourd'hui en ruine. Aussi, pour apprécier dans notre pays d'Avignon cet art, qui a produit en France des merveilles, en sommes-nous réduits à étudier quelques œuvres, modestes au moins par leurs propor-

[1] Bibliothèque nationale. Estampes. Topographie de la France (Bouches-du-Rhône).

[2] Probablement *François*, car ils étaient trois frères.

tions. C'est ce qui nous amène à vous parler d'un sculpteur Imbert Boachon, dont le nom n'a jamais été cité, et qui a cependant laissé dans notre ville quelques travaux remarquables, dont deux subsistent encore actuellement.

Imbert Boachon — quelquefois appelé Bochon ou Blanchon — était originaire du diocèse de Mâcon ; divers actes en font foi. D'où venait-il, quand il arriva dans Avignon ? Nous ne saurions le dire ; mais il est certain qu'il avait habité quelque temps Alais, puisqu'il s'y maria avec Jeanne Fabrègue. De ce mariage naquit un fils nommé Dominique qui devint sculpteur comme son père et travailla avec lui ; d'après une quittance de l'année 1527, nous voyons que Dominique était, à cette époque, âgé de seize ans, ce qui nous permet d'affirmer que le mariage de Boachon n'eut pas lieu plus tard que 1510. Boachon possédait même une maison à Alais, soit qu'il l'eût achetée pendant son séjour dans cette ville, soit qu'elle fît partie de la dot de sa femme. Le 11 septembre 1527[1], il donne à maître Barthélemy Berton, son serviteur, une procuration qui permet à celui-ci de vendre cette maison[2] à qui bon lui semblera et au prix qu'il voudra, pourvu toutefois qu'il s'entende au préalable avec Jacques Fabrègue, prêtre, prieur de Saint-Lazare et beau-frère du sculpteur. On pourrait peut-être aussi prétendre qu'il avait séjourné au Pont-Saint-Esprit ; en effet, dans une autre procuration, il charge le même Berton de recouvrer la somme de trois écus d'or sol, moins cinq sous, due par André Lombard, prêtre du Pont-Saint-Esprit[3]. Nous avons vainement cherché à quelles œuvres Boachon avait pu occuper son ciseau, soit à Alais, soit au Pont-Saint-Esprit. Notons encore en passant que Berton était chargé également dans la dernière procuration de recouvrer une croix de pierre à sept personnages, laquelle devait être en souffrance au péage de Grignan[4], ou bien d'en réclamer le prix, si la croix avait été vendue.

Nous donnons toutes ces indications pour faciliter les recherches

[1] Archives départementales. Fonds Pons, n° 1067, f° 58.

[2] Cette maison était sise devant le cimetière de l'église paroissiale de Saint-Jean.

[3] Notes brèves de Georges Savourey, 1525, f° 108. — Étude de Me de Beaulieu notaire à Avignon.

[4] Chef-lieu de canton de la Drôme, dans l'arrondissement de Montélimar.

futures sur notre artiste, et nous passons aux travaux qu'il exécuta dans Avignon.

Il était établi dans la ville des papes nous ne savons depuis quelle époque ; mais, le 29 octobre 1524, il promit *au manific et spectable mesire Perinet Parpalha, docteur en chacun droyt et chevalier*, de lui édifier et sculpter *le retable de le autier et en entrée de sa sacristie de sa chapelle située en l'église de Saint-Pierre-de-Avignon*[1]. Le contrat nous renvoie, comme toujours en pareil cas, à un *portrait* — plan et dessin — signé des parties, alors annexé à l'acte, mais aujourd'hui perdu, qui éclaircirait d'une façon singulière les clauses un peu confuses du prix fait. Cependant on peut conclure avec certitude qu'il s'agit ici, non d'un simple tabernacle, mais d'un autel et de son retable. L'acte notarié ne spécifie rien sur l'autel proprement dit, sinon qu'il ne sera pas construit en pierre de Pernes ou de Velleron comme le reste du monument. Le contrat exige que l'artiste représente au-dessus de l'autel la *Cène* de Notre-Seigneur, et plus haut trois statues : la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras, saint Sébastien et saint Roch, avec les ornements qui les accompagnent, c'est-à-dire les niches, les pilastres, etc.[2] En outre, Boachon devait sculpter l'entrée de la sacristie particulière de cette chapelle et faire une armoire aussi grande que possible dans l'autel, armoire qui devait s'ouvrir du côté de la sacristie. Tout ce travail devait être terminé et posé à la fête de Noël de l'année suivante, moyennant la somme de 40 écus d'or sol, de deux tonneaux de vin à la mesure d'Avignon et de deux petites charges de blé à la mesure du Comtat.

L'autel était à peu près à la même place qu'il occupe aujourd'hui, c'est-à-dire contre la paroi orientale de la chapelle, dans le même sens que le maître-autel et la sacristie, assez exiguë, devait se trouver dans le passage qui donne actuellement accès à la petite porte du nord, du côté de l'ancien cloître. Plusieurs fois changé de place, le retable a perdu sa destination première, parce qu'on le prenait pour un tombeau — nous dirons plus bas pour quel motif ; — l'autel et la porte de la sacristie ont disparu ; à la place de l'autel, on a mis une base carrée, lourde et disgracieuse,

[1] Archives départementales de Vaucluse. Fonds Pons, n° 557, f° 141.
[2] Voir, ci-contre, planche XXV.

Planche XXI. Page 420.

LE RETABLE DE PÉRINET PARPAILLE

PAR IMBERT BOACHON

(Avignon.)

en moellons blancs, sur laquelle repose directement la *Cène*, qui servait de gradin à l'autel.

Sculptée en demi-relief, la *Cène* mesure $2^m,22$ de large sur $0^m,34$ de haut. Au centre, Notre-Seigneur; autour de lui, assis auprès de la table, rangés par groupes de deux ou trois, les apôtres s'interrogent du regard et semblent se dire : « Quel est le traître ? » Saint Jean, à côté du Sauveur, a la tête appuyée sur la table, et, tout à fait au bord à droite, Judas tient sa bourse dans sa main dissimulée sous la table, et d'un air sceptique pose au Maître la même question. Plus haut, trois niches, séparées par des pilastres Renaissance ornés de fines arabesques, se terminent en coquilles; elles sont surmontées par une architrave couverte d'arabesques au milieu desquelles on voit le lion armé de Parpaille [1]. Au-dessus, dans de riches frontons à arc surbaissé, on voit, au centre, Dieu le Père (à mi-corps) bénissant, et, de chaque côté, un ange tenant des phylactères. A la place des statues de la sainte Vierge, de saint Sébastien et de saint Roch, disparues au moins depuis la Révolution, on a mis, de nos jours, les statues du Sacré-Cœur, de saint Pierre et de saint Paul, de la même valeur artistique que celles que l'on voit à chaque pas, dans Paris, à la devanture des magasins des environs de l'église Saint-Sulpice.

Le retable a longtemps passé pour le tombeau de Périnet Parpaille [2], fils du précédent, qui portait le même prénom que son père et comme lui avait été primicier de l'Université. Il abandonna la religion catholique pour un froissement d'amour-propre, souleva la ville d'Orange dont il présidait le tribunal, s'empara des vases sacrés et fut pris à Bourg-Saint-Andéol au moment où il accompagnait ceux qui allaient les vendre à Lyon. Il fut ensuite jugé, condamné et mis à mort dans l'une des cours du Palais des Papes. Comme il avait, avant sa mort, donné des signes de repentir et qu'il était revenu à la foi de ses pères, il fut enseveli dans le tombeau de sa famille, situé dans la chapelle où se trouvait le retable, d'où l'on avait conclu, dans la suite, que ce retable était le tombeau même des Parpaille. Il s'ensuivit toute

[1] Le blason des Parpaille porte *d'argent au lion de gueules armé*.

[2] C'est de son nom qu'est venue l'épithète de Parpaillots, donnée aux protestants en signe de mépris.

une légende : on racontait que les héritiers de Périnet, demeurés fervents catholiques, avaient fait sculpter la *Cène* sur ce tombeau afin de protester contre la négation du dogme de la présence réelle, négation qui constitue l'un des articles principaux de la croyance des réformés.

L'histoire est en contradiction formelle avec la légende. Il est certain d'abord que la *Cène* n'a pas été sculptée dans ce but, puisqu'elle fut commandée avec le retable en 1524 et que Périnet Parpaille fils eut la tête tranchée le 9 septembre 1562. En outre, le retable était distinct du tombeau. Pour établir ce point, nous n'avons qu'à citer la description de ce monument par le chanoine de Véras, qui dépeint ce qu'il a vu de ses propres yeux [1]. Après nous avoir raconté la fin de la vie de Périnet Parpaille, il ajoute : « Il fut inhumé dans la sépulture de ses ancêtres qui est dans l'église collégiale et paroissiale de Saint-Pierre, joignant la sacristie où sa famille lui a fait élever un mausolée composé de trois statues de pierre blanche de trois pieds de hauteur représentant saint Pierre avec ses clefs, saint Paul avec son épée, saint André avec sa croix d'une main et de l'autre tenant un rouleau sur lequel on lit ces mots : *Suscipe discipulum*. Au pied de ces saints sont deux chanoines à genoux en surplis et aumusse priant Dieu pour ledit Parpaille, dont on voit le squelette parfaitement travaillé au bas duquel on voit ces vers en lettres gothiques :

> Quisquis ades, tu morte cades, sta, respice, plora,
> Sum quod eris, modicum cineris, pro me, precor, ora. »

Il ne me paraît pas qu'il soit utile d'insister : c'est bien le retable d'Imbert Boachon qui est resté debout, quoique mutilé, et non le tombeau commandé par les héritiers de Périnet Parpaille fils.

Avant que ce retable fût complètement payé, Boachon avait entrepris un ouvrage du même genre qui lui fut commandé par Paul Doni l'aîné [2]. Celui-ci voulait décorer une chapelle qu'il avait demandée au chapitre de Saint-Agricol, et il passe le contrat de prix fait avant même d'avoir obtenu des chanoines l'autorisation définitive.

[1] Manuscrit de Véras, f° 69.

[2] Archives départementales. Fonds Pons, n° 1792, f° 118.

Ce retable, en pierre de Pernes, devait être orné de vingt statues, de médaillons et d'autres ornements conformément au dessin fait et signé par l'artiste et contresigné par Paul Doni et le notaire. Pour le prix de 800 écus d'or dont il reçut 300 immédiatement, Boachon s'engageait non seulement à sculpter le retable, mais encore à le mettre en place à ses frais. Il se mit à l'œuvre sans retard, si bien qu'il avait complètement terminé son ouvrage au mois d'octobre : le prix fait avait été passé le 29 avril 1525. Mais les chanoines allaient moins vite, et, par une lenteur tout ecclésiastique, laissaient désirer longuement l'autorisation. Aussi Paul Doni fut-il obligé de leur adresser, le 5 octobre 1525, la supplique suivante : « Messieurs le doyen, capisco (capiscol) et chanoine (*sic*) propose à vous le noble Paul Dony leyne (l'aîné) que autres fois il vous a parlé de fère fere le retable à l'oter (l'autel) de Saint-Christofle au fons de la lée (allée, nef latérale), vers les claustres, lequel retable est ja faict jusques à poser come scames ; et partant que vous lui aves promis les quatre pilliers, c'est du bénéchier jusques a l'autier du mein entrant par la petite porte, et lui prétend de y funder une confrérie de la Anuntiation, de que non puyssent estre sevelis (ensevelis) dedans ladite chapelle fors que ceulx que y ont leurs tombeaux et de present, ou ceux qui seront de ladite confrérie. Partant vous plera de moy conceder ladite chapelle et donner licence au maistre de poser ledyt retable ansi que bon luy semblera et de ce m'en fere acte par votre secretayre que je y puisse fere ce que me playra juxte ma dévotyon [1]. »

Les chanoines, cette fois, ne se firent plus prier ; ils consentirent à la demande de Paul Doni, en sauvegardant toutefois les droits de l'archevêque pour ce qui concernait l'érection de la confrérie. Nous ignorons si le prélat fit des difficultés sur ce point; ce qu'il importe de savoir, c'est que le retable fut mis en place à l'endroit désigné, où il se trouve encore aujourd'hui. Seulement, il y eut alors des difficultés pour le payement, d'abord entre Boachon et Paul Doni l'aîné, ensuite, à la mort de celui-ci, avec son frère, Paul Doni le jeune, qui continua le procès devant le légat. Louis Albe, abbé de Saint-André de Villeneuve, fut même nommé par le légat pour juger l'affaire ; mais après plusieurs années de

[1] Notes brèves de François Morini, 1525, f° 173. — Étude de Me de Beaulieu.

querelles, les parties finirent par se mettre d'accord. Les deux adversaires en furent pour leurs frais de procédure, et Paul Dony s'engagea à donner à Boachon les 15 écus qu'il réclamait [1]. Ces procédés n'étonnent guère de la part de nos ancêtres, qui se plaisaient dans la chicane; ils surprennent encore moins venant des Doni, qui, s'ils aimaient les arts, n'étaient pas toujours généreux envers les artistes, et avaient de la peine à payer même Michel-Ange.

Ce retable des Doni occupe encore sa place primitive et sert de fond à la nef latérale de droite, dans l'église paroissiale de Saint-Agricol, entre la petite porte du sud et l'entrée du chœur. Il forme pour ainsi dire trois parties distinctes.

D'abord, une base, sévère — surtout si on la compare au reste du monument — sans aucune sculpture, avec quatre pilastres en saillie, au milieu, un petit autel soutenu par deux colonnes carrées [2]; au-dessus, au gradin de l'autel, une vulgaire plaque de marbre sur laquelle on lit : *Ave Maria*, et qui tient aujourd'hui la place d'un bas-relief; de chaque côté, sur les pilastres, des médaillons d'une belle facture [3].

Plus haut, dans ce que j'appellerai la seconde partie du monument, au-dessus de l'autel, sous une arcature surbaissée soutenue par des pilastres couverts de délicates arabesques, le mystère de l'Annonciation en ronde bosse; au sommet, Dieu le Père; à gauche, la sainte Vierge debout, et à droite, l'ange Gabriel s'agenouillant. A la même hauteur, entre les grands pilastres, dans une niche gracieuse un ange tenant un enfant par la main. On voit au-dessus et au-dessous de cette niche l'écu des Doni : *d'azur au lion d'or à la bande de gueules chargée de trois croissants d'argent brochants sur le tout.*

Enfin, au-dessus de l'entablement, couvert comme presque tout le retable d'ornements d'une finesse exquise, dans un rectangle allongé encadré par des pilastres, un groupe de cinq anges, en haut relief, qui font de la musique, et tout au sommet un fronton triangulaire, surmonté en pointe et sur les côtés de trois anges portant chacun un écusson. Au milieu du fronton s'étale la fleur de lis florentine.

[1] Notes brèves de François Morini, 1532, f° 32. — Étude de Me de Beaulieu.
[2] Cet autel a été construit récemment.
[3] Voir, ci-contre, pl. XXVI.

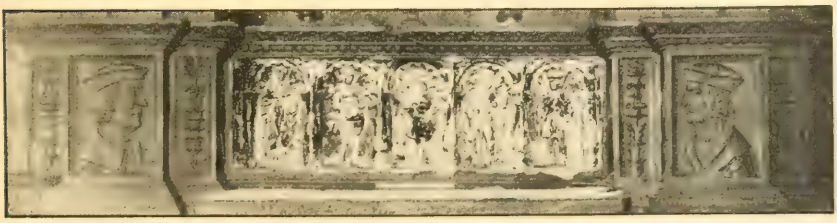
Planche XXVI

Page 424.

RETABLE DES DOXI

PAR IMBERT BOACHON

(Avignon.)



BAS-RELIEF DÉCOUVERT EN 1898

Tout ce travail, d'une délicatesse exquise, a été barbouillé plusieurs fois d'une couche de couleur grisâtre ; les statues du milieu polychromées d'une façon indigne se détachent sur un fond d'un bleu intense constellé de fleurs de lis d'or. Un des côtés du retable a été coupé pour faire une nouvelle porte à la sacristie, ce qui donne à l'ensemble du monument un aspect désagréable. D'après les clauses du contrat, les statues devaient être au nombre de vingt ; il n'en reste plus que treize à l'heure actuelle ; si l'on y joint les deux qui ont été enlevées quand on a coupé le côté gauche du retable, nous atteignons au chiffre de quinze ; les cinq qui manquent devaient occuper la place de la plaque de marbre sur laquelle on lit : *Ave Maria*[1]. A la retombée de la voûte, sur le pilier du sud-ouest de cette travée de la nef latérale, en face du côté droit du retable, Boachon avait placé un bénitier d'un dessin fort gracieux, décoré des armes des Doni, bien que ce travail ne fût pas indiqué dans le prix fait. Aucune pièce d'archives ne prouve qu'il en soit l'auteur, mais le faire seul vaut un document.

Pendant que le procès des Doni durait encore, Boachon et son fils Dominique, à peine âgé de seize ans, s'obligèrent à construire, dans l'église de l'Observance, une chapelle pour le compte de Rasonin et de Henri de Rouvillasc ; ils promettaient d'y élever un autel, d'y sculpter un retable et d'y construire un tombeau[2]. L'autel devait être placé sur la paroi orientale de la chapelle, dans le même sens que le maître-autel ; cette disposition était semblable à celle de la chapelle des Parpaille. Au retable, qui ne devait pas avoir moins de 10 pans ($2^m,50$) de haut sur 9 pans ($2^m,25$) de large, l'artiste était tenu de sculpter le mystère de la Nativité et d'ajouter la statue de sainte Élisabeth à celles qui étaient déjà indiquées sur le croquis fourni par Boachon. Sur le gradin, à la

[1] Depuis que nous avons écrit ces lignes, on a enlevé cette plaque de marbre et on a découvert, encadrées dans des niches, les cinq statues qui manquaient ; malheureusement elles avaient été maçonnées avec du plâtre et des débris de briques par le vandale qui avait fait poser la plaque de marbre, et il a été impossible de les dégager de cette gangue sans les mutiler gravement.

[2] Minute de Gilles Roberty. — Étude de Me Vincenti, notaire à Avignon. Les frères Rouvillasc, originaires de Celles en Piémont, avaient acquis la seigneurie du Barroux où ils avaient fait édifier, dans le style de la Renaissance, un château aujourd'hui en ruine. Peut être pourrait-on prétendre qu'ils avaient employé Boachon à la décoration de ce château ; mais nous n'avons aucun document qui nous le prouve.

place où se trouve la *Cène* dans le retable des Parpaille, Boachon était obligé de représenter l'histoire des Rois Mages. Sur le mur du fond de la chapelle, notre artiste devait construire le tombeau au-dessous du vitrail. Il est à regretter que le contrat ne nous donne aucun autre détail et nous renvoie au *portrait*.

L'ouvrage devait être terminé huit mois après la conclusion de l'acte, pour le prix de 160 écus d'or sol et de deux salmées de blé; Boachon en avait reçu déjà 120 avant d'avoir commencé le travail, et il s'engageait à n'accepter aucune besogne pour lui ni pour son fils, avant d'avoir achevé celle-là. Nous ignorons s'il tint parole, mais tout nous le fait supposer, car il fut intégralement payé le 22 octobre 1528. Malheureusement, il ne reste absolument rien de cette chapelle, et nous ne pouvons apprécier la valeur de cette œuvre de Boachon.

Nous sommes obligé d'exprimer les mêmes regrets sur le dernier travail, connu de nous, que Boachon exécuta dans notre ville. Son client, Jean de Cocils, dit Agaffin, prévôt des monnaies du Pape, avait commandé, le 24 août 1527, à Antoine Rochefort, maçon et sculpteur d'Avignon, un ciborium pour l'église de Saint-Pierre. Ce ciborium, semblable aux édifices gothiques du même genre, fut placé entre le maître-autel et la sacristie, et il était presque terminé le 15 août 1528. A cette date, Rochefort était-il mort, avant d'avoir mis la dernière main à son œuvre? Était-il incapable d'achever convenablement le travail commencé? ou bien encore avait-il cessé de plaire à Jean de Cocils? Nous ne saurions nous prononcer; mais il est certain que Boachon fut chargé de sculpter trois statues pour ce ciborium : au milieu, celle de la sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus dans ses bras; à droite, saint Jean-Baptiste, et à gauche saint Jacques. Il s'engageait également à finir et à réparer divers ornements, et en particulier les armes des Cocils; ceci semblerait indiquer que le prévôt des monnaies n'était pas content du travail de Rochefort. Enfin, et surtout, Boachon promettait de sculpter la statue de saint Jean et de la poser sur un cul-de-lampe aux armes des Cocils, au-dessus de la porte de la sacristie, sous un dais semblable à ceux des statues de saint Pierre et de saint Paul[1].

[1] Notes brèves d'Honoré Johannis, 1528, f° 185. — Étude de Me Vincenti, notaire à Avignon.

Nous ignorons si ces divers travaux furent exécutés par Boachon ; le contrat de prix fait ne porte point de quittance marginale, et nous n'avons pas trouvé de quittances ailleurs ; mais ceci n'est pas une preuve de la non-exécution du contrat.

Que devint ensuite Boachon ? La transaction passée avec Paul Doni nous apprend qu'il était à Roquemaure [1] le 1er mars 1532. Qu'y faisait-il ? Que devint-il ensuite ? Nous l'ignorons. Il était resté environ cinq ans à Avignon, et il y avait laissé des traces non équivoques d'un vrai talent. Aussi bien nous paraît-il désirable que sa biographie puisse être complétée par des recherches ultérieures.

L'abbé Requin,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

XXV

LA SALLE DES ACTES DE LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE DE MONTAUBAN

En commençant cette courte étude, je pense, comme malgré moi, à un livre qui fit un certain bruit à son heure, je veux dire le *Vandalisme révolutionnaire*, de M. Eugène Despois, cette étude éloquente et passionnée où, aux brutales dévastations dont se rendit coupable la populace déchaînée, sont opposées les admirables créations littéraires, artistiques et scientifiques de la Convention. De même, mais sans fiel, sans parti pris, on pourrait écrire

[1] Chef-lieu de canton du département du Gard, sur les bords du Rhône, et qui faisait autrefois partie du diocèse d'Avignon.

sous le titre de Vandalisme protestant une autre étude non moins curieuse, dans laquelle, sans rien dissimuler des excès iconoclastes qui signalèrent trop souvent les soulèvements huguenots, et en ne manquant pas de flétrir la répulsion féroce pour toutes les manifestations artistiques qui a si tristement caractérisé le calvinisme genevois, il serait facile de faire la part belle à la Réforme, en nommant les grands artistes qu'elle a fournis à la Renaissance française, et en esquissant à grands traits l'histoire des Écoles d'art protestantes, d'Albert Durer à Chodowiecki ; d'Holbein à Petitot ; de Rembrandt à Ruysdaël ; de William Hogarth à William Turner. S'il se trouve jamais un écrivain pour tenter cette œuvre attrayante et colossale, je lui recommande, à titre de curiosité tout au moins, l'histoire de la Salle des actes de la Faculté de théologie protestante de Montauban.

Pour raconter cette histoire, il faut esquisser en quelques lignes, tout d'abord, celle du couvent des Minorites de la même ville. Il fut fondé en 1258 et successivement enrichi par divers bienfaiteurs, en tête desquels il faut compter Alphonse de Poitiers, qui leur donna, « pour le repos de son âme et de celle de son aimable femme », une importante propriété aux portes de Montauban, par lettres datées d'Armasavitas, près Aigues-Mortes, en mai 1270[1]. Le couvent fut installé en dehors de la ville, en avant du ruisseau de Fossat et du Castelar de Montmirat. En 1368, les religieuses, craignant à juste raison les pillards de tous les partis déchaînés par la guerre de Cent ans, se réfugièrent dans une maison située au centre de la ville, où, après nombre d'empêchements suscités par les ordres rivaux, elles s'établirent à demeure[2]. En 1561, elles en furent violemment expulsées par les huguenots qui tentèrent vainement de les convertir, et établirent un temple dans leur couvent[3]. Dès lors, il semble qu'une fatalité leur était attachée qui les condamnait à n'élever des chapelles que pour servir de temples aux protestants. En 1631, les portes de Montauban, où la tolérance était entrée pour un moment, leur furent rouvertes, mais leurs

[1] Archives de Tarn-et-Garonne. H. 175. *Inventaire sommaire*, p. 499.

[2] Moulenq, *Documents historiques sur le Tarn-et-Garonne*, t. II, p. 110; Le Bret, *Histoire de Montauban*, t. I, p. 156.

[3] Moulenq, *loc. cit.*, t. II, p. 111; Cathala-Coture, *Histoire du Quercy*, t. I, p. 403.

vieux bâtiments conventuels, en partie détruits, ne leur offraient qu'un asile provisoire. Elles les vendirent, et rachetèrent l'emplacement de l'ancien monastère où elles en édifièrent un nouveau, dont la première pierre fut solennellement posée le 20 juin 1640, par messire Arnaud de Lacombe, doyen du chapitre collégial de Saint-Étienne de Tescou [1]. Vers 1690, l'installation était complète : le couvent prospérait, les intendants de la province y envoyaient volontiers les filles des huguenots inflexibles [2] ; une pension y prospérait, des professeurs de chant y étaient admis [3] ; on s'y préoccupait de colifichets : un jour, on achetait de la cannetille, un autre jour des « cache-museaux [4] ». Puis vint la Révolution : le 1er octobre 1792, le couvent fut fermé ; le 23 septembre 1793, des charrettes sinistres y déchargeaient cent quarante-quatre prisonniers, parmi lesquels l'ex-conventionnel Garat [5]. Le 25 janvier 1795, seulement, l'ancien couvent des Minorites fut vidé de ces malheureux. Enfin, le 5 septembre 1809, un arrêté du grand maître de l'Université, en exécution d'un décret impérial du 17 septembre 1808, y installait la Faculté de théologie protestante [6].

Le couvent des Minorites, ou sœurs de Sainte-Claire sous la règle de Saint-François, est une assez vaste construction, sans caractère architectural, telles qu'en élevèrent, à la fin du dix-septième siècle, les ordres monastiques durement éprouvés par les guerres de religion, et dépossédés de leurs riches domaines d'autrefois. Comme compensation, il est magnifiquement situé sur le quai Montmurat, en face du Tarn et de la vaste plaine ensoleillée qui, de ce dernier épaulement du Quercy, déroule ses flots d'arbres et de moissons jusqu'au pied des Pyrénées, dont les cimes neigeuses emplissent l'horizon. Nulle position ne pouvait être mieux choisie, et c'était déjà faire preuve de goût que de s'y installer. Les dames de Sainte-Claire étaient généralement recrutées dans les meilleures familles du pays, dont leurs abbesses portaient les plus grands noms, et par conséquent elles conservaient dans le

[1] Archives de Tarn-et-Garonne. H. 185. *Inventaire sommaire*, p. 505.
[2] *Ibid.*, H. 196. *Ibid.*, p. 508.
[3] *Ibid.*, H. 185. *Ibid.*, p. 507.
[4] *Ibid.*, H. 185. *Ibid.*
[5] Em. Forestié neveu, *Éphémérides historiques de Montauban*, p. 88. 172-173.
[6] *Ibid.*, p. 211.

cloître des goûts artistiques et de bien naturelles préoccupations de luxe dont la tradition remontait loin, puisque, dès le quatorzième siècle, l'érudit éditeur des *Livres de comptes des frères Bonis* en a noté les traces [1]. Et ces goûts et ces préoccupations nous ont valu la charmante chapelle qui est devenue depuis la Salle des actes de la Faculté.

Rien de plus simple, pourtant, même de plus humble, au moins comme matière : de grossiers murs de brique ne valant que par leur décoration, et cette décoration consistant uniquement en toile peinte, en plâtre et en bois, mais le tout supérieurement entendu, bien approprié à sa destination, d'une exécution presque parfaite.

Voici ce qu'était la chapelle des Minorites avant sa récente restauration, dont nous aurons à dire quelques mots. Un vaisseau de dimensions moyennes, plutôt même petites, sur plan barlong, sans chapelles, niches, ni séparation architecturale pour le sanctuaire. Devers l'entrée, une tribune supportée par six colonnes et deux pilastres cannelés, d'ordre ionique très orné. Au mur de gauche, trois grandes fenêtres légèrement cintrées ; au mur de droite, une série d'ouvertures surbaissées fermées par un grillage de menus bois posés en diagonale, grâce auquel les religieuses cloîtrées pouvaient assister aux offices sans être vues du public. Entre ces baies grillées et les fenêtres, de grands bas-reliefs en plâtre, et d'autres bas-reliefs plus petits au-dessous des baies. Au bas, un haut lambris. Quant à l'autel et aux ornements qui décoraient le mur du fond auquel il était adossé, la Révolution n'en avait rien laissé subsister qu'une gloire aux rayons de bois doré, piteuse avec son reste de luxe sur ce mur, d'une désolante nudité, que masquait fort mal la lourde chaire des soutenances de thèses. Comme abri, un plafond plat, de toile, qu'un ornemaniste fort expert a percé d'une audacieuse perspective de balcons à balustres étagés, supportés par des colonnes ioniques, alternant avec de grands vases de fleurs ; le tout surmonté d'un attique couronné par des cassolettes

[1] Édouard Forestié, *Les livres de comptes des frères Bonis*. Montauban, 1890-1894, *Introduction*, p. LXIII, LXXIX, CXX, t. I, p. 9, 66, 121, etc. — M. de Clausade, dans le *Bulletin de la Société archéologique du Midi* (1884), et nous-même dans le *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne* (1890, p. 174), nous nous sommes occupés du sceau de Marie de Penne, que Charvet, dans son *Catalogue des sceaux matrices de la collection Dongé*, avait attribué à une abbesse espagnole.

Planche XXVII

Page 430

LA SALLE DES ACTES DE LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE DE MONTAUBAN

(Cliché Galmou.)

arrondies qui laissent monter la fumée de leurs parfums dans un étroit carré de ciel trop bleu où courent quelques nuages blancs. Ce plafond, très caractéristique et fort bien conservé, est une assez habile adaptation à une simple chapelle du splendide plafond que Le Brun a peint pour le grand escalier, dit des Ambassadeurs, au palais de Versailles. Il est permis de douter qu'il en existe d'aussi intéressants, je ne dis pas seulement dans le Midi, mais même dans toute la France.

Bien plus simple est le lambris à grands panneaux cintrés en accolade, encadrés de larges moulures sobrement ornées à leur raccord médian d'un bouquet de fleurs variées, et séparés par des pilastres cannelés de même style que ceux de la tribune. Quoique de beaucoup postérieur, comme nous le verrons plus loin, au restant de la décoration, ce lambris s'y rattache naturellement et sans disparates. Malgré le défaut de concordance entre ses panneaux et ceux qui les surmontent, il a été évidemment exécuté d'après les dessins de l'architecte qui conçut l'ensemble. Du reste, c'est un excellent travail de menuiserie, d'un beau dessin logique et clair dont la simplicité fait valoir l'ornementation exubérante des murs.

Ce serait folie que de vouloir décrire celle-ci par le menu, mais on peut du moins essayer d'en donner une idée [1]. Commençons par le mur de droite. Il est divisé verticalement en sept travées par trois grands panneaux chargés de trophées, alternant avec quatre médaillons circulaires remplis d'attributs, que surmontent les baies grillées de la tribune extérieure. Les médaillons représentent successivement, en partant de l'entrée, les principaux symboles de l'ancienne alliance : la table des pains de proposition, l'autel des parfums, l'arche d'alliance et l'autel des holocaustes sur lequel repose l'agneau pascal, emblème mystique du Christ.

Les grands panneaux, d'un symbolisme beaucoup plus vague, sont d'un genre infiniment plus décoratif. Ce sont des trophées où s'entre-croisent des chandeliers à pointe au pied supporté par des volutes puissantes, des cierges redressant leur longue flamme, des crucifix curieusement ciselés, des ostensoirs rutilants et des calices plaqués de pierreries : armes pacifiques enchevêtrant leurs hampes sculptées auxquelles s'accrochent des bénitiers, des encensoirs, des

[1] Voir, ci-dessus, planche XXVII.

étoles, des lampes d'église, des instruments de musique; et qui portent au milieu — boucliers de ces saintes dépouilles opimes — soit un grand livre ouvert, soit un livre fermé d'où pendent les sept sceaux apocalyptiques et sur lequel est couché un agneau, soit une main bénissante sortant d'une gloire, soit un groupe potelé de chérubins cravatés de petites ailes. Autour de ces armes mystiques, qui à force de grandiose ampleur font oublier le réalisme minutieux de leur représentation, des palmes, des rameaux d'olivier, des bandelettes flottantes, des nuages de parfums. Le tout se suspend à d'opulentes cascades de rubans qu'un grand nœud aux complications infinies paraît retenir au sommet d'un cadre aux puissantes moulures, avec des amortissements circulaires aux angles ou aux extrémités. Il est aisé d'énumérer méthodiquement tous ces attributs divers; mais ce qu'il est impossible de décrire, c'est la science impeccable qui a présidé à la composition de ces panoplies ecclésiastiques, le grand souffle lyrique qui les anime et les pénètre, un peu redondant et gongoresque peut-être, déroulant outre mesure les anneaux flottants des banderoles, faisant saillir avec une force irrésistible de grands reliefs d'un faire gras et onctueux, échevelant furieusement les flammes des lampes au vent qui sort des lèvres potelées des chérubins, impétueux comme s'il venait de crever les outres d'Éole. Le grand souffle de Charles Le Brun a certainement passé par là... et ceci nous conduit à parler de l'auteur de ces beaux bas-reliefs dont le plâtre s'est si complaisamment prêté aux puissants caprices d'un ébauchoir endiablé.

D'après M. Mila de Cabarieu, qui publia, en 1884, une très intéressante contribution à l'histoire des Minorites montalbanaises, la chapelle de ces dames fut décorée en 1685 par le sculpteur Dussaut [1]. Mon érudit et vénérable collègue a malheureusement égaré les notes d'après lesquelles il rédigea son travail, et je ne puis recourir, en ce moment, aux volumineux recueils de sources qu'il veut bien m'indiquer. Quel pouvait être ce Dussaut?

Dans la liste des artistes compris dans l'état de la Maison du Roi, en 1652, que M. de Montaiglon a publiée dans les *Archives de l'Art français* [2], figure un certain Jacques du Solt, peintre et

[1] *Bulletin archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. XII, p. 64.
[2] *Documents*, t. V, p. 196.

doreur. C'est probablement lui qui a conçu ce bel ensemble décoratif et qui a exécuté tout au moins les peintures du plafond. A-t-il exécuté de même les bas-reliefs de plâtre? C'est fort possible, les diverses spécialités artistiques n'étant pas alors aussi nettement séparées que de nos jours; mais il serait téméraire de l'affirmer. Ce qui est hors de doute, c'est l'origine des trophées. Les premiers du même genre, si je ne me trompe, se trouvent à la Chartreuse de Pavie; mais combien les Daniel Marot, les Lepautre et les Bérain n'ont-ils pas ajouté à ces thèmes primitifs! En fouillant dans les œuvres de ces éminents ornemanistes, on ne manquerait certainement pas de trouver les modèles dont s'est librement inspiré, ou qu'a soigneusement reproduits le sculpteur des dames de Sainte-Claire. Du reste, les panneaux de plâtre de celui-ci sont pareils — sauf de légères modifications dans l'encadrement et le rapport des dimensions principales — à ceux que Jules Degoullons sculpta, en 1702, d'après les dessins de l'architecte Jacques Gabriel, pour les lambris des anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans[1].

Notons en passant que Degoullons séjourna à Angoulême pendant les deux années 1677 et 1678[2]. Aurait-il poussé ses pérégrinations jusqu'en Quercy?

Notons encore que le sculpteur Marc Arcis travailla longtemps à la décoration de la cathédrale[3] de Montauban; c'était un des ornemanistes que Le Brun avait dirigés à Versailles. Si mes souvenirs ne me trompent pas, il y a sur les piliers de la nef de la chapelle de ce palais des bas-reliefs très proches parents de ceux de la cathédrale d'Orléans et de la chapelle des Minorites de Montauban. Y aurait-il quelque relation entre le séjour de Marc Arcis dans la vieille cité quercinoise et les sculptures en question? Espérons que l'avenir nous l'apprendra.

A Montauban même, sans doute parce qu'on a oublié la très précise indication de M. Mila de Cabarieu, on répète sans hésiter que la décoration de l'oratoire de la Faculté de théologie protestante est l'œuvre d'Ingres père. Les erreurs ont la vie dure, pour

[1] G. Vignat, *Les anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1893, p. 732, planche XXXI.

[2] Émile Biais, *Les stalles de Bassac. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1881, p. 597.

[3] Em. Forestié neveu, *loc. cit.*, p. 207

si évidentes qu'elles soient; c'est pourquoi il importe de faire entièrement justice de celle-là.

Le membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne qui a mis en avant cette hypothèse plus qu'aventureuse — car pour l'admettre il faudrait supposer que Joseph Ingres se fût astreint à imiter un style démodé et de cent ans antérieur aux modèles en vogue de son temps — nous a donné pour la réfuter la teneur de deux mémoires très intéressants pour l'histoire de notre chapelle. Les voici *in extenso*[1], collationnés d'ailleurs sur les originaux. *Devis de la dorure du retable et tabernacle, chaire à prêcher de l'église des religieuses de Sainte-Claire de cette ville, par Burq, en* 1771.

. . . . . .

Sçavoir l'atique où est le Père Eternel, il y sera doré la corniche, console, mouleure, ornemens et draperies du Père Eternel, et ses nudités en couleur de cher.

Les quatre vertus qui sont sur la grande corniche, les attributs et draperies seront dorés, leurs nudités en couleur de cher.

Les deux vases à fleurs qui sont sur la grande corniche, il y sera doré toutes les parties saillantes, comme fleurs, grande roue et mouleures.

Les deux figures couchées sur la grande corniche, leurs draperies et atributs seront dorés et leurs nudités en couleur de cher.

La grande corniche il y sera doré toutes les mouleures, denticules et modelions.

A la frize il y sera doré les ornemens qui s'y trouvent.

A l'archetrave il y faut dorer trois mouleures.

Les quatre chapetos et vases de colonnes seront dorés.

Les quatre jalougies et leurs cadres seront dorés.

Les deux grandes figeures seront peintes en blanc estatuère et leurs niches peintes en blanc véné en or. Les ornements qui sont au long des niches seront dorés.

Les deux queues de lampes qui suportent les figures seront dorés.

[1] H. de France, *A travers le vieux Montauban*, *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, t. XX, 1892, p. 144. Archives de Tarn-et-Garonne, II. 203. *Inventaire sommaire*, p 509.

Le grand cadre du tableau sera doré.

Toutes les mouleures, corniches et ornemens seront dorés.

Les deux portiques qui vont de chaque côté du sentoire, il y sera doré les cornées, mouleures et ornemans.

Le tabernacle sera doré en plein, et la chère filetée en or et ses paneaux peins en façon de marbre, et le fon du susdit rétable et portique, et murs de derrière l'autel sera pein en blanc à jard.

Le tout sera fait pour le prix et somme de 1800 livres.

. . . . . .

Mémoires des ouvrages en menuiseries pour les dames religieuses Sainte-Claire par Granjac, maître menuisier à Montauban, en 1771.

. . . . . .

Fourni, idem, les quatre grandes grilles en face des fenêtres de l'Eglise, 86 livres.

Plus, avoir fourni deux chassis pour toile à pans coupez au-dessus des retables et mis en place huit pièces, cy 16 livres.

Item, trois dits sur la tribune, sept pièces, 21 livres.

Avoir fourni demy livre de cole d'Holande, 6 sols.

Pris du lambris de l'église sans encoignures, 900 livres.

. . . . . .

Donc, en 1771, les dames de Sainte-Claire[1] faisaient placer le lambris et confiaient à un peintre doreur le parachèvement du retable et de la chaire à prêcher de leur chapelle. Que conclure de ces documents positifs, sinon que déjà existaient les sculptures dont nous avons donné la trop longue description ? Il n'est guère d'usage qu'on pose les lambris et les meubles avant que la décoration des murs soit parachevée. En ceci nous ne pensons pas pouvoir être contredit par quiconque est le moins du monde au courant des travaux de cette nature.

Rapprochons de cette indication ce que nous savons d'Ingres père.

Celui-ci, mort le 14 mars 1814, à l'âge de soixante ans, d'après son acte de décès[2], était né en 1754. A onze ans, il entra à l'Aca-

[1] On les appelait indifféremment dames de Sainte-Claire, dames cloîtrées de l'ordre de Saint-François, et autrefois de Saint-Damiens, Minorites ou Clarisses.

[2] Voir notre étude dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1894. *Documents d'état civil*, t. IV, p. 359.

démie des Beaux-Arts de Toulouse d'où il s'échappa à dix-neuf ans, en 1773, année où M. Édouard Forestié a pu constater sa présence à Nice. Enfin, en 1775 seulement, dit son scrupuleux biographe [1], il vint s'établir à Montauban. Que l'on veuille bien comparer ces dates avec celle des mémoires de Granjac et de Burq, et l'on verra s'il est encore possible d'attribuer de bonne foi les bas-reliefs de la Faculté de théologie à celui qui devait être un jour le père du grand Dominique Ingres.

Que si, d'ailleurs, il restait le moindre doute, on devrait comparer ces magistrales sculptures à celles dont Joseph Ingres décora, en 1778, le chœur de l'église de Falguières, pauvretés lamentables à tous les points de vue, sans invention, sans dessin, sans esprit, indignes comme travail matériel de ce dont était alors capable un simple maître plâtrier, et que pourtant le bonhomme n'eut pas honte de signer en toutes lettres... Il devint plus expert dans la suite; mais, je l'affirme hautement, aucune des œuvres qu'il a laissées, pas même la décoration de la chambre à coucher de l'évêque, à l'hôtel de ville de Montauban, n'approche de la magistrale ampleur des sculptures sur plâtre de la chapelle des Minorites.

Achevons de décrire celle-ci. Du côté des fenêtres, il n'y a que deux panneaux sculptés. Celui du milieu était masqué par la chaire qui était peinte en façon de marbre, avec des filets dorés, ainsi que nous l'apprend le devis de maître Burq. Enfin l'ornementation murale n'existait pour ainsi dire pas sur le mur du sanctuaire que masquait un grand retable dont il est facile de se faire une idée en se basant sur les mêmes devis, et qui, sans doute, doit se trouver dans quelqu'une des églises de Montauban.

Nous avons dit ce qu'était cette chapelle pendant ces dernières années, on peut par la pensée la rétablir dans sa splendeur première, avec son retable aux colonnes et aux figures peintes et dorées, enfermant un grand tableau somptueusement encadré, avec ses deux grandes statues accompagnant l'autel, sa chaire également peinte et dorée, l'or enfin répandu partout, sur les jalousies de la tribune extérieure, sur les niches, les culs-de-lampe, les portiques, les

[1] É. Forestié, *Jean-Marie-Joseph Ingres père*. Montauban, 1886, p. 8 et suiv.

moulures et les corniches, peut-être même sur les ornements en relief des murs. Nous insistons sur cette prodigalité de dorures et de couleurs qui établissait une pondération nécessaire entre le blanc trop froid des murs et le ton soutenu, presque sombre, de la peinture du plafond. Toutes ces applications d'or ont depuis longtemps disparu ; aussi y a-t-il dans cette belle chapelle un manque flagrant d'unité qui frappe les moins expérimentés, et qu'on eût pu pallier jusqu'à un certain point, en l'absence du monumental baldaquin de l'autel, par l'emploi discret de quelques filets dorés sur toutes les boiseries. Ceci nous conduit tout naturellement à dire un mot des restaurations récemment faites à la chapelle des Clarisses.

Quand, au commencement de l'année, il fut parlé de ce projet de restauration, tous les amis des monuments montalbanais s'émurent ; le bruit courait de changements radicaux, de l'enlèvement du plafond peint, à cause des risques d'incendie, de remaniement des trophées sculptés dont le symbolisme esssentiellement catholique jurait avec la nouvelle destination de la chapelle. Que sais-je encore? Celui qui écrit ces lignes s'émut et allait prendre la plume pour protester contre ce vandalisme, quand une information publiée dans le *Courrier de Tarn-et-Garonne*, par notre zélé confrère, M. Édouard Forestié, vint le décharger de ce soin. Il n'y avait rien de vrai dans tous ces racontages.

L'œuvre de la restauration est maintenant terminée et a obtenu la sanction de tous. Il est évident que pour la salle des actes d'une Faculté de théologie protestante, on ne pouvait songer à refaire la somptueuse ornementation du chœur, et, d'ailleurs, l'eût-on voulu, où eût-on retrouvé l'autel, le retable, les statues, sans compter le Père Éternel, qui s'y trouvaient jadis? Il fallait donc aviser aux moyens de décorer le mur du sanctuaire, sans autre préoccupation que l'harmonie générale. Pour cela, on s'est borné à placer sur ce mur les moulages de trois des trophées d'emblèmes religieux que nous avons décrits; puis, au-dessus, a été modelé un grand livre ouvert dont une des pages couverte de lignes en hébreu symbolise l'ancienne alliance, tandis que la nouvelle alliance est figurée par les caractères grecs de l'autre page. De chaque côté du livre flotte une banderole portant l'inscription suivante : *La Parole de notre Dieu subsistera éternellement.* C'est la seule marque protestante

qui apparaisse dans cette chapelle, et on ne saurait la désirer plus anodine : les ombres des pieuses dames de Sainte-Claire peuvent toujours hanter leur ancienne chapelle, si belle grâce à leurs soins, elles n'y trouveront rien qui puisse les scandaliser.

Il faut féliciter sans réserve M. le doyen Bruston, M. le pasteur Vielle, directeur du séminaire protestant, M. le professeur Leenhardt, M. G. de Mombrison et leurs zélés auxiliaires d'avoir aussi discrètement, aussi judicieusement restauré cette chapelle, un des rares monuments montalbanais qu'on puisse qualifier de vraiment beaux. Les protestants, qui au seizième siècle ont détruit tant d'églises dans les mêmes lieux, ont donné, en conservant et en reproduisant si scrupuleusement les attributs essentiellement catholiques de celle-ci, un excellent exemple de respect pour les monuments du passé : exemple dont un grand nombre de curés de campagne devraient bien faire leur profit.

Jules Momméja,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban.

XXVI

NOTES

SUR LES TABLEAUX OFFERTS A LA

CONFRÉRIE DE NOTRE-DAME DU PUY

A AMIENS

§ 1. *Les tableaux du Puy sont-ils l'œuvre d'artistes locaux ?*

L'origine des peintres qui ont exécuté les remarquables tableaux offerts à la cathédrale d'Amiens par les maîtres de la Confrérie de Notre-Dame du Puy est assurément l'une des questions qui piquent

le plus vivement la curiosité des historiens de notre ville. Jusqu'à présent, cette question était demeurée à peu près sans solution, mais voici que de patientes recherches dans les diverses études de notaires où sont conservées les minutes des contrats passés entre artistes et bourgeois commencent à éclairer ce problème.

Pourquoi ces peintures si intéressantes n'appartiendraient-elles pas au patrimoine artistique de notre cité ? Pourquoi vouloir les attribuer à des artistes étrangers ? De la saveur même de ces œuvres, de leur ensemble, une influence locale me semble se dégager nettement. Qu'une partie ait été exécutée par des Flamands venus à Amiens, ou par des Picards ayant étudié dans les Flandres ou sous des Flamands, soit. Mais pourquoi aussi une part, — et une bonne part, — ne serait-elle pas l'œuvre d'artistes du cru ? — Les types, les paysages, l'allure générale de plusieurs des tableaux qui nous restent autorisent cette supposition.

Je le répète, les archives locales ne nous ont point encore livré leur secret à ce sujet : toutefois, plusieurs noms ont été déjà retrouvés, notamment par mon infatigable collègue, M. Dubois. Je citerai :

A. 9 août 1568[1] (Roche, notaire à Amiens). Marché entre Robert de Sachy, seigneur d'Haudvillers, bourgeois, marchand drapier et échevin, maître du Puy en 1567, et *Firmin Lebel*, maître peintre à Amiens.

Firmin Lebel promet, pour le 1er décembre, « peindre, dorer, vernir et acoustrer un tableau de menuiserie de quatorze pieds de haut sur sept de large, fait par Mathieu Labesse, menuisier. *Faire l'histoire donnée et les pourtraicts de de Sachy, sa femme et ses amis.* Plus peindre et dorer douze grands tableaux qu'on dit sonnets et deux cent cinquante petits. De plus, *un petit tableau* de la même histoire que le grand ci-dessus, pour le jour de Pâques suivant. »

Le tout « moyennant neuf vingt-deux livres tournois ».

B. 27 février 1570[2] (Roche, notaire à Amiens). Marché entre

[1] et [2] Ces deux dates 1568 et 1570 me surprennent un peu : Robert de Sachy avait été maître en 1567 ; il aurait donc attendu bien tard pour commander son tableau. Pour Jehan Boistel, maître en 1569, il n'est pas impossible qu'il ait été

Jehan Boistel, chapelain de Notre-Dame d'Amiens, chanoine de Picquigny, maître du Puy, en cette année (1569, voir la note, p. 439), et *Firmin Lebel*, maître peintre, qui devra dorer et peindre suffisamment un *grand* et un *petit* tableau ; le tout suivant les modèles qui lui seront donnés.

Prix convenu, six-vingts escus.

C'était encore Mathieu Labesse qui avait été chargé de la menuiserie (même date, même not.). Il devait fournir un grand tableau de douze pieds de haut sur six de large, un petit tableau de deux pieds et demi, plus deux cents sonnets, dont six avec bords. — Le tout pour 65 livres.

C. 19 avril 1581 (même notaire). Marché entre Jehan Dufresne, bourgeois d'Amiens, maître du Puy, et *Jehan de Paris*, peintre à Amiens (reçu maître le 28 novembre 1567), demeurant paroisse Saint-Remi, « pour la peinture et dorure *d'un tableau*, moyennant 60 écus d'or. Il devra peindre et *représenter au naturel les histoires, fasces et visages* que ledit Dufresne lui présentera ; peindre et dorer *un petit tableau* de quatre pieds de hauteur suivant ledit pourtraict, sauf que ledit Dufresne y pourra mettre telles figures que bon lui semblera, au lieu de celles qui sont représentées audit pourtraict, — peindre aussi deux cents sonnets ; livrer le grand tableau au dedans du jour Notre-Dame des Avents, et les sonnets et petit tableau, la veille de la Chandeleur. »

A la même date et chez le même notaire, était passé l'acte avec le menuisier Jehan Salle, pour la confection du tableau. « Pareil, est-il marqué, à celui de Loïs Petit (maître du Puy en 1580), à ceci près qu'au lieu de pilastre, il mettra quatre colonnes torses à chacun des piliers, et une figure au mitant (milieu) des quatre piliers. Il fera de plus un petit tableau de quatre pieds environ, large à l'équipolent ; plus deux cents sonnets dont il y aura quarante plus grands que les autres, à fournir au dedans du 15 août. »

continué pour des raisons qui nous échappent, car je n'ai pas de nom pour 1570, et en 1571 je trouve pour maître Pierre Boistel, m^d^.

Voici quelle était l'inscription de ce tableau, suivant un manuscrit de la bibliothèque des antiquaires de Picardie :

Au clos de Dieu et de la Vierge Mère,
Par Jehan du Fresne offert fut ce tableau
L'an que la mort de sa compagne chère
Borna le cours de son âge plus beau.

D. 25 avril 1584 (Roche, notaire), Charles de Sachy, seigneur d'Haudvillers, bourgeois et marchand, Me du Puy, charge Pierre Xormand, maître menuisier, demeurant paroisse Saint-Firmin en Castillon, « de construire la clôture de la chapelle des Drapiers, à la cathédrale, moyennant 100 escus sols. Il fera de plus *un petit tableau* et image, et mettra quatre colonnes doriques au-dessus au lieu de quatre consoles ; quatre figures ou images élevées en bosse au-dessus des piliers ou colonnes, il y apposera des consoles, au lieu de l'ouvrage rustique désigné au modèle ; deux douzaines de tableaux à bord : deux cents petits sonnets ; *un tableau* pour peindre et apposer dans ladite église, de même hauteur et largeur que celui de maître Onophre Marchand. » (Honoré Marchand, maître en 1583.)

A vrai dire, il n'est pas question ici du traité avec le peintre, mais le fait même de la confection du panneau à Amiens ne prouve-t-il pas surabondamment que le tableau a été exécuté aussi à Amiens ?

E. L'acte suivant, du 3 avril 1586 (Roche, notaire), est plus intéressant encore à ce point de vue qu'il nomme un peintre sur lequel j'ai recueilli maints documents et dont j'ai déjà même parlé au Congrès des Beaux-Arts, à propos des tapisseries des Ursulines d'Amiens. — Il s'agit de *Raoul Maressal*, père de Jean, peintre du Roi, et beau-père de Quentin Warin. C'est, on s'en souvient, la fille de ce dernier, Madeleine Warin, qui dirigea l'atelier où les Ursulines exécutèrent les merveilleuses broderies que j'ai présentées aux membres du Congrès de 1891.

Cette pièce m'a paru mériter d'être transcrite, je la donne donc *in extenso*.

« Comparut en personne honorable homme Toussains Rolland, bourgeois d'Amiens, maître en cette année de la confrérie de

Notre-Dame du Puy, en ceste ville d'Amiens, demeurant audict Amiens, paroisse Sainct-Fremin le Confez, d'une part : et Raoul Maressal, peintre, demeurant audict Amiens, dicte paroisse, d'aultre part. Et ont recongnu entre eulx avoir faict le marché ensemble quy ensuict. C'est asçavoir que ledict Maressal a promis et sera tenu peindre, enrichir et dorer la closture de la chapelle que ledict Rolland a délibéré faire faire à l'une des chapelles (*sic*) de l'église Nostre-Dame d'Amiens, qui est celle que on dict des tanneurs, en la forme et figure qu'elle luy sera baillée par Jehan Sallé, maistre menuisier, demeurant Amiens, suivant le marché faict entre lesd. Rolland et Sallé, le treiziesme apuril dernier, duquel marché lecture a esté faicte audict Maressal par l'un desd. nottaires, l'aultre présent. Au-dessus de laquelle closture sera ledict Maressal tenu pareillement peindre et dorer *un tableau* qui y sera apposé en ovalle, suivant le pourtraict reprins par ledict marché, quy en a esté pareillement exhibé audict Maressal en passant les présentes. Ensemble peindre, enrichir et dorer *ung petit tableau* en forme d'ovalle ou aultrement, tel quy luy sera baillé par ledict Sallé, avecq deux cens sonnets, dont il y en aura quarante plus grands que les aultres et dix à bords dorez bien et suffisamment, sujetz a.....ation, en laquelle closture, et fermeture, ledict Maressal sera tenu dorer..... brunyr toutes les figures, masques, visages ou mufles qui y sont apposées et appliquées, rendre tous les feuillages d'or mat ou à huille, ensemble les folletz des moullures et corniches, et faire tous aultres enrichissements requis en icelle closture et tableau, rendre les collones, asçavoir : celles du bas de jaspe d'une fachon, et celles de hault de jaspe d'aultre fachon, et peindre le bas d'icelle closture deppuis les collones en coulleur de bois, ensemble le dos et derrière d'icelle closture et tableau. Le tout faict et achevé en dedans le quinziesme jour de décembre prochain venant ; sauf les sonnetz et petit tableau qu'il sera tenu livrer en dedans le vingtiesme jour de janvier prochain, et ce moïennant la somme de quatre-vingtz escus d'or sol, tant moins desquelz ledict Rolland a paié et advanché comptant audict Maressal la somme de trente-trois escus ung tiers, et le reste lui sera payé à mesure que l'ouvraige se fera. Promectant..... le tout accomplir... obligent l'un envers l'aultre leurs biens et héritages...

« Passé à Amiens, après midy, le vingtiesme jour de juin mil

cinq cens quatre-vingt et six, pardevant nottaires royaux, en la maison d'Alexandre Roche, l'ung desd. nottaires, et ont les comparans signé la minute des présentes. »

Il n'est pas sans intérêt de mentionner également l'acte relatif au menuisier, Jean Salle : ce qui nous reste des CADRES DE NOTRE-DAME DU PUY fait encore l'admiration de tous les visiteurs du Musée de Picardie. Leurs auteurs ont fait œuvre non d'artisans, mais d'artistes.

Voici, d'après M. Dubois, un extrait du contrat passé entre Toussaint Rolland et Jean Salle :

« Ce dernier construira la clôture de la chapelle des Tanneurs, moyennant 133 escus ung tiers. Il fera de plus un tableau en forme d'ovale, de la hauteur de trois pieds, *pour mettre dans la maison dudit Rolland*, plus deux cents sonnets dont cent quarante plus grands et dix à bord pour dorer. Cette clôture devra être de la même hauteur que celle de Jean [1] de Sachy. »

Remarquons que le petit tableau est dit « pour mettre dans la maison dudit Rolland ». Dans les contrats précédents, j'ai souligné la mention d'un petit tableau, à peu près pareil au grand. Il est à croire que les maîtres du Puy, obligés par les statuts de la confrérie d'offrir à la cathédrale un tableau et de l'y laisser, en faisaient exécuter pour eux-mêmes une copie réduite, destinée à leur demeurer en souvenir de leur maîtrise.

F. M. Dubois a publié *in extenso*, dans sa monographie de Blasset, le contrat passé le 28 février 1600, entre « Loïs de Villers le jeune, marchant, demeurant en la ville d'Amyens, et Pierre Salle, maistre menuisier, et *Mathieu Prieur*, maistre paintre, aussi demeurant à Amiens » : je me borne à en résumer les points qui concernent la confrérie de Notre-Dame du Puy dont Louis de Villers était maître en cette année 1600.

Pierre Salle fera une clôture de bois pour l'une des chapelles de la cathédrale [2] : il sera tenu faire aussi *un tableau*, qui représentera la transfiguration, plus un autre *petit tableau* de mêmes

[1] Ne serait-ce pas plutôt Charles de Sachy, ci-dessus, m^e en 1584? Il n'y a pas de Jean de Sachy, m^e du Puy, avant 1601.

[2] Celle de Saint-Étienne.

dimensions que celui qui couronnera la clôture. (Donc, en somme, *deux* petits tableaux.) Mathieu Prieur peindra, dorera et décorera le tout. Le passage relatif au tableau qui doit représenter la Transfiguration me donne à penser qu il s'agit ici d'un panneau avec bas-reliefs que Mathieu Prieur aura polychromé après coup. Quant au petit tableau placé au-dessus de la clôture, nous verrons bientôt quel était son sujet. (Ci-après p. 446, 447.) Il existe encore aujourd'hui.

G. Frère Antoine Pestel, prieur des Jacobins, fut maître du Puy en 1602. Au lieu d'une peinture, il donna la chaire à prêcher ; non pas celle que nous voyons aujourd'hui et qui est du sculpteur Dupuis, mais une plus ancienne. Salle (Pierre) est chargé de ce travail, par acte du 24 avril 1602, devant Martin, notaire à Amiens. Mais, outre la chaire, il devra livrer aussi un petit tableau à *Prieur* qui a mission de le peindre. N'oublions pas de mentionner aussi dans le lot de Salle une douzaine et demie de tableaux en bois et six douzaine de sonnets.

H. En 1630, voici un contrat analogue aux précédents. Alexandre Leclercq, maître ès arts, chanoine et préchantre de la cathédrale, confie à *Pierre de Paris*, maître peintre à Amiens, reçu maître en 1597, le soin de peindre et décorer une table d'autel et un tableau. Le menuisier est Henri Salle. (5 août 1630, Martin Caron, notaire.)

I. Ajoutons à ces noms celui du *frère Luc*, récollet, né à Amiens et qui peignit plusieurs tableaux pour la cathédrale, notamment celui donné en 1666 par François Quignon, chirurgien, Me du Puy, et Jeanne Véru, son épouse, et celui offert en 1671 par le chapelain Mathieu Wasse. Je ne fais que citer ici cet artiste, me réservant, comme pour Raoul Maressal, de traiter plus complètement sa biographie. Les documents que j'ai recueillis me permettent dès à présent de lui consacrer une notice spéciale.

Il est intéressant de rapprocher des contrats précédents les descriptions des tableaux et de leurs cadres qui nous ont été conservées dans les manuscrits du bourgeois Pagès. Je les rapporte ici dans l'ordre que j'ai suivi ci-dessus.

A. « La Mère de Dieu n'ayant rien perdu de sa virginité par sa fécondité, le fils de Dieu estant sorti de son chaste sein comme les rayons de soleil passent à travers le verre sans le rompre, on a représenté la très sainte Vierge sous cette idée dans un tableau posé contre une de ces colonnes, offert par M. Robert de Sachy, seigneur d'Audvillers, échevin, en 1567. Ce sage magistrat y est peint vestu d'une robe d'échevin ; son air paraît grave, sa physionomie heureuse ; une longue barbe noire le rend vénérable. Les paroles qu'il a mises pour refrain dans son tableau portent : *Chassis où luit le soleil de justice*, conviennent assez à la représentation de ce tableau et faisoient allusion à son nom de famille : — Sachy, avec le chuintement picard, donne Chachy, — et aux armes qu'il portoit autrefois : d'azur, au chassis de fenêtre d'or, vitré d'argent, éclairé par un soleil d'or mouvant du côté du chef, et accompagné de trois étoiles deux et une, aussi d'or. Cette famille porte à présent : échiqueté d'argent et de sable, à l'orle d'azur.

« Le cadre de ce tableau est orné aux côtés de deux statues isolées et sculptées de bois doré, qui représentent deux dryades ou nymphes des bois, aux pieds fourchus, posées sur deux tortues. »

B. Le tableau du chapelain Boistel n'est que mentionné dans Pagès : il est dit sommairement qu'il faisait allusion au nom du donateur qui avait pris pour devise : *Boistel sacré rempli de toute grâce*.

C. L'offrande de Jean du Fresne est plus longuement décrite, et Pagès entre à son sujet dans d'intéressants détails.

« Ce même triomphe de Marie (l'Assomption) est encore peint dans un autre tableau attaché à la septième colonne isolée du même côté (à droite) de la nef, donné l'an 1581 par M. Jean Dufresne, marchand. Les apôtres sont peints en petit autour du tombeau de la sainte Vierge, dans lequel ils cherchent son corps qui s'élève dans le ciel ; au côté de cette Assomption, le peintre a placé dans le même tableau la Résurrection de J.-C.... M. Dufresne est peint dans ce tableau avec sa famille. » Pagès fait observer que les hommes étaient coiffés de chapeaux à petits bords, avec une forme basse, ce qui était une nouveauté.

Devise : *Fresne élevé par dessus toutes plantes*. J'ai déjà rapporté l'inscription (p. 441).

D. Comme le tableau de Jehan Boistel, celui de Charles de Sachy est brièvement mentionné dans Pagès.

Miroir parfait où le peuple se mire, telle était la devise du donateur : comme je l'ai expliqué plus haut, à propos de Robert de Sachy, cette devise jouait sur le nom et les armes des Sachy : châssis, miroir. Le peintre s'en était inspiré pour la composition de son tableau, où « la sainte Vierge était considérée, dit Pagès, comme un miroir de perfection ». Il ajoute : « Le coloris de ce tableau est tendre et délicat. »

E. Nous avons éprouvé une vraie déception en constatant que Pagès ne donne aucun détail sur le tableau peint par Raoul Maressal pour le compte de Toussaint Rolland. Il se borne à quelques réflexions sur la clôture.

« Cette clôture, dit-il, qui est de bois peint et doré, fut offerte en 1586 par M. Toussaint Rolland, marchand ; son architecture est ornée de quatre colonnes d'un ordre particulier et dont on ne voit pas de semblables dans tous les ornemens qui embellissent notre cathédrale. Il est à préjuger que le sculpteur... a voulu montrer qu'il n'ignorait pas les ornemens les moins usités dans l'architecture... » (Suit un paragraphe sur l'origine des Cariatides et l'opinion de Vitruve à leur sujet.) Le tableau jouait évidemment sur le nom du donateur et avait été inspiré par sa devise : *Fleur de tous saints roulant du flot de grâce.*

F. « Le tableau dont je vais vous parler sert de couronnement à la clôture de la chapelle de Saint-Etienne, faite d'une sculpture de bois bien travaillé [1]. La sainte Vierge y est peinte assise devant une des portes de cette ville mystérieuse décrite dans le vingt et unième chapitre de l'Apocalypse... sous la figure de sainte Jérusalem, descendant du ciel, dont la grande muraille de jaspe avait douze portes, trois de chaque côté des quatre vents et à chaque porte un ange. Cette cité d'or pur n'avait point de temple, car le Seigneur tout puissant en étoit le temple et l'agneau ; elle n'étoit point éclairée du soleil ny de la lumière, car la lumière de Dieu l'éclairoit et l'agneau en étoit la lumière.

[1] Voir, ci-contre, planche XXVIII.

Planche XXVIII. Page 446.

LOUIS DE VILLERS ET SA FAMILLE

PAR MATHIEU PRIEUR

(1600)

« C'est à cette Mère de miséricorde, ainsi placée à la porte de la Jérusalem céleste, que nous pouvons... donner la qualité de Porte du Ciel... Cette clôture fut offerte en l'an 1600 par M. Louis Devillers, seigneur de Rousseville, et dlle Marie Gonnet, son épouse. Il y est peint avec sa famille. On y voit son écu où il porte « d'or à trois roses de gueules, tigées et feuillées de synople » ; son épouse porte « d'argent à trois fasces ondées de gueules ».

« Il est à préjuger que M. Devillers pour peindre dans son tableau un sujet qui fit allusion à son nom, a choisi cet endroit de l'Apocalypse où il est marqué que saint Jean vit la cité de Jérusalem descendant du ciel, qui est apparemment le temps que le peintre a voulu marquer pour dire que la *ville* estoit *en l'air.* » La devise de Louis de Villers : *Du Jubilé belle Ville airs résonnent*, rentrait dans cet ordre d'idées.

J'ajoute que les Villers, comme les Sachy, ainsi que nous l'avons vu plus haut, avaient changé à plusieurs reprises d'armoiries : ils avaient eu d'abord pour armes parlantes *une ville soutenue par des nuées.*

Pour compléter cette description, je suis heureux de pouvoir y joindre la photographie du tableau lui-même; il est du petit nombre de ceux qui ont été conservés à Amiens, et cette circonstance double l'intérêt de la découverte, par M. Dubois, du contrat et du nom du peintre. *Mathieu Prieur*, dorénavant, devra être cité par tous ceux qui écriront sur l'Art à Amiens.

Parmi les vingt-huit portraits qui figurent sur le tableau, je ferai remarquer, — outre les membres de la famille de Villers, — Henri IV et deux personnages, dont l'un, celui placé à la gauche du roi, est vraisemblablement Sully. Le second serait-il Dominique de Vic, ce gouverneur qui avait su remplir avec tant de tact la difficile mission qui lui était échue au lendemain de la reprise de notre cité sur les Espagnols, qu'il se concilia l'estime et l'affection de tous les habitants ?

G. Nous avons vu (p. 444, ci-dessus) que ce fut aussi le peintre *Prieur* qui fut chargé du tableau offert en 1602, avec la chaire, par frère Antoine Pestel, docteur en théologie, prieur des Jacobins d'Amiens. Cette œuvre est disparue. Nous savons seulement que ce panneau était placé au couronnement de la chaire, et que Prieur,

en vrai patriote, y avait encore représenté Henri IV et le Dauphin qui fut depuis le roi Louis XIII. (Cf. Pagès, p. 275.)

H. Le présent d'Alexandre Leclercq n'est pas mentionné dans Pagès.

I. Quant aux tableaux peints par le frère Luc — *Claude François* dans le monde, — comme je me propose d'en parler d'une manière plus détaillée dans une monographie spéciale, je me borne à mentionner ici les sujets qu'ils représentaient. Celui offert en 1666 par François Quignon, jouant sur le nom de ce maître et inspiré par sa devise : *Croix aimable à Jésus quoi Quignominieuse*, montrait la Vierge tenant entre ses bras l'Enfant Jésus qui regardait amoureusement une Croix. — A l'intérieur des volets étaient représentées l'*Annonciation* et la *Nativité de J.-C.* en camaïeu.

Le tableau offert par Me Mathieu Wasse était une *Assomption*. Il n'avait pas été exécuté pour la Confrérie du Puy, mais fit l'objet d'un don particulier.

En résumé, grâce aux contrats qui précèdent, voici les noms des auteurs de huit des tableaux du Puy retrouvés... et retrouvés *à Amiens :*

Firmin le Bel, 1567 et 1569.
Jehan de Paris, 1581.
Raoul Maressal, 1586.
Mathieu Prieur, 1600 et 1602.
Pierre de Paris, 1630.
Frère Luc, 1666 (je ne compte pas le tableau de 1671).

Pourquoi ces artistes n'auraient-ils pas exécuté d'autres tableaux ? Pourquoi les tableaux antérieurs n'auraient-ils pas trouvé aussi dans notre ville des pinceaux assez habiles pour les exécuter? Zacharie de Cellers, par exemple, qui, à ma connaissance, fut chargé, vers 1550-1560, de divers portraits, était certes de taille à donner satisfaction aux demandes des maîtres du Puy; et antérieurement, les d'Ypres, les Barbe, les Beugier et tant d'autres dont j'ai récolté les noms, n'ont-ils pas formé une pléiade artistique offrant aux membres de la Confrérie amiénoise toutes les ressources et toutes les garanties désirables pour

faire exécuter sur place le tableau composé par les statuts ?

Et comment s'en étonner? Cette Confrérie, à elle seule, n'était-elle pas capable de donner l'élan artistique à la cité et d'y développer le goût du beau?

Un autre fait, postérieur, vient confirmer ma thèse et prouver l'existence à Amiens d'importants ateliers de peinture. C'est l'*exportation* des œuvres exécutées à Amiens.

Les actes du tabellionage de Rouen, compulsés en 1607 et 1608 par M. Gosselin, pour son « Histoire de la marine normande et du commerce rouennais », ont fourni à ce propos une révélation d'un intérêt capital.

En 1606, un industriel de Rouen, nommé Henri Tillien, maître peintre, chargeait sur un navire de Dieppe vingt-six tableaux peints à l'huile et représentant des sujets religieux : *Descentes de croix, figures de N.-S., de N.-D.*, etc. Ces tableaux sortaient de son atelier ; mais, pour finir son chargement, le maître peintre s'était adressé à ses confrères d'Amiens, qui lui avaient expédié cent cinquante-huit tableaux.

« ... Plus deux tableaux en albâtre, dit le contrat notarié, et treize douzaines de petits tableaux enluminés ; ces derniers, ainsi que les deux d'albâtre, n'étant pas de la fabrique dudit Tillien, mais fait venir par lui *de la ville d'Amiens* ».

La même année, dans le mois de novembre 1606, le sieur Tillien chargeait sur un autre navire du port de Dieppe deux caisses pleines de tableaux à l'huile peints par lui et ses ouvriers plus une caisse de tableaux peints à la détrempe, des tableaux d'albâtre, des plafonds... le tout fait venir de *la fabrique d'Amiens* et envoyé avec ses propres tableaux en Espagne. (Actes du tabellionage de Rouen, 9 mai 1607 — 4 avril 1608.)

C'était en effet vers Séville que les productions des peintres normands et picards étaient dirigées. On peut supposer qu'elles étaient destinées à orner les murs des couvents, soit en Espagne, soit dans les colonies. (Comm. de M. Janvier.)

Il est aisé de comprendre qu'après les troubles de la Ligue et le coup terrible qui frappa notre ville d'Amiens en 1597, le goût des Beaux-Arts et les dépenses somptuaires aient dû diminuer dans notre cité. Les artistes, ne trouvant plus de débouchés sur place,

comme par le passé, durent cesser de faire de l'art pour faire du métier et chercher de toutes les manières possibles à se procurer des moyens d'existence que la misère, conséquence du siège d'Amiens, ne leur permettait plus de trouver chez eux. Bien heureux encore de rencontrer, comme leurs collègues d'Anvers, un entrepreneur de brocantage artistique. (Cf. Fernand Donnet, d'Anvers, communication au Congrès de Gand en 1896.)

Dans ma notice sur le sculpteur amiénois Jacques-Firmin Vimeux, présentée au Congrès des Beaux-Arts en 1894, je disais que les artistes peintres étaient relativement rares à Amiens au dix-septième et au dix-huitième siècle. Ne serait-ce pas dans les funestes événements de 1597 qu'il faudrait chercher la cause de la décadence d'ateliers de peinture florissants aux quinzième et seizième siècles? assez florissants pour avoir produit au moins une partie des précieuses peintures du Puy. Nos archives, je le répète, n'ont point encore livré tout leur secret sur cette question, mais on conviendra du moins qu'elle a fait un pas appréciable. Les contrats exhumés, les noms retrouvés, les descriptions de Pagès viennent singulièrement appuyer ma thèse, et je ne pense pas qu'il soit téméraire de revendiquer pour les Amiénois l'honneur d'avoir créé les peintures dont s'enorgueillissait notre cathédrale.

§ 2. *Note sur un tableau provenant de la Confrérie amiénoise de Notre-Dame du Puy.*

Les recherches sur les auteurs des tableaux du Puy donnent des résultats encourageants : il en est de même des recherches sur les œuvres elles-mêmes. Toutes, heureusement, n'ont pas été détruites! Il doit en exister encore un certain nombre, ignorées dans des églises de village, égarées chez des particuliers qui n'en connaissent pas l'origine, ou même conservées dans des musées avec une fausse attribution. L'une des œuvres les plus intéressantes de notre Confrérie amiénoise ne se trouve-t-elle pas depuis nombre d'années dans l'un de nos grands musées... à Cluny... comme provenant de la cathédrale de Reims! J'ai promis à M. Saglio de lui fournir toutes les preuves à l'appui d'une rectification pour la prochaine édition du catalogue.

L'origine du tableau que j'ai l'honneur de signaler aujourd'hui au Congrès des Beaux-Arts était également tout à fait oubliée : son existence même n'était guère connue que dans un cercle très étroit, perdu qu'il était dans une humble commune du Pas-de-Calais, à Coullemont, village de deux cent trente-huit habitants, canton d'Avesnes-le-Comte, arrondissement de Saint-Pol.

Sans être comparable aux magnifiques peintures de 1518, 1519, 1520..., il n'est pas à dédaigner au point de vue purement artistique ; mais, surtout, il est précieux en ce qu'il vient combler une lacune entre les tableaux que je viens de citer et ceux du dix-septième siècle.

Il porte bien d'ailleurs le cachet de son époque : le sujet lui-même en est fort caractéristique : nous sommes au temps des événements de la Réforme.

Pagès l'avait déjà mentionné dans ses Mémoires : « Le lointain de ce tableau est embelli, écrit-il, d'un paysage. On y voit la sainte Vierge portée dans un chariot d'or tiré en l'air par des chevaux d'or. Au-dessous, on voit sur la terre un grand serpent ou dragon à plusieurs têtes, qui semble vouloir s'élever contre ce chariot.

« L'architecture du quadre de ce tableau, faite de bois doré en sculpture, est soutenue par des pilastres ou colonnes hermétiques formées par deux statues de femme en demi-bosse sortant de leurs guaines. »

Cette description, pour sommaire qu'elle est, n'a pas été inutile et m'a donné une preuve de plus à l'appui de l'identification de cette peinture, que j'avais déjà reconnue grâce à la devise et au blason de son donateur. Augustin Cousin, prêtre, chapelain de la cathédrale, maître du Puy en 1548, l'offrit à la cathédrale conformément aux statuts, « et ledit jour chanta sa première messe ». C'est du moins ce que nous lisons dans un épitaphier manuscrit conservé dans la bibliothèque des antiquaires de Picardie.

Je n'ai, du reste, aucun autre renseignement biographique sur cet ecclésiastique. Un Pierre Cousin, vraisemblablement l'un de ses parents, procureur en la cour spirituelle, avait été déjà maître du Puy en 1513 et avait offert aussi un tableau dont Pagès parle en termes élogieux. Une reproduction plus ou moins fidèle nous en a été conservée dans le beau manuscrit des chants royaux d'Amiens (Bibliothèque nationale, n° 145 français) ; on la trouvera au f° 41 de ce recueil, sous la devise : *Clavigère du royaume céleste.*

Par quelle étrange destinée le tableau de 1548 est-il arrivé dans cette humble église du diocèse d'Arras? J'ai pu me procurer à ce sujet quelques renseignements, grâce à l'obligeance d'un ancien percepteur de Lucheux, M. Picard, membre de notre Société.

Sorti de la cathédrale sans doute en même temps que les autres tableaux du Puy, en 1723, le présent d'Augustin Cousin vint à Lucheux à une époque que je ne saurais préciser ; peut-être immédiatement. Sa deuxième étape est à Humbercourt, village voisin de Lucheux et situé sur la limite extrême de la Somme et du Pas-de-Calais. Il y fut naturellement dédaigné : j'ai entendu dire qu'on l'avait réduit au rôle de cloison dans une maison d'ouvrier : il subit même à ce moment un badigeonnage à la chaux. Aussi ne fit-on aucune difficulté pour le vendre, le jour où un habitant de Coullemont, commune contiguë à celle d'Humbercourt, mais dans le Pas-de-Calais, en offrit royalement la somme de... dix francs. Il put emporter son acquisition séance tenante.

A Coullemont, on avait pensé à mettre le tableau dans l'église, mais l'évêque d'alors, le trouvant trop profane, s'y opposa : peut-être n'en avait-il pas très bien saisi le sujet.

Il fallait un hasard heureux pour remettre cette œuvre en lumière : cette occasion se produisit : en 1896, un des membres du Comité de l'Exposition d'Arras, dont la propriété est voisine de Coullemont et qui avait eu connaissance de cette peinture, la demanda au curé et la transporta dans l'une des salles du palais Saint-Vast. C'est là que je la vis pour la première fois : frappé tout d'abord de son allure et m'étant assuré que son origine était totalement inconnue, je pris séance tenante des notes qui me permirent de l'identifier dès mon retour à Amiens et de la revendiquer comme nôtre.

J'aurais vivement désiré pouvoir la faire entrer au Musée de Picardie, mais toutes mes négociations, à ce sujet, et les raisons les plus légitimes échouèrent devant la décision bien arrêtée du conseil municipal de Coullemont.

Le tableau d'Augustin Cousin restera donc dans cette commune : j'espère qu'il n'y sera exposé à aucune dégradation ; mais comme bien peu pourront l'y aller voir, j'ai cru utile de communiquer à MM. les membres du Congrès des Beaux-Arts une photographie de ce curieux spécimen des peintures offertes au Puy d'Amiens vers le milieu du seizième siècle.

Planche XXIX. Page 452

AUGUSTIN COUSIN ET SA FAMILLE

1548.)

La planche qui complète la présente note fera connaître mieux qu'une description un sujet d'ailleurs facile à comprendre [1]. La vierge Marie, assise sur un char d'or, orné de pierreries, foule victorieusement l'Hérésie représentée par quelques livres : des chœurs d'anges semblent célébrer sa victoire : au char sont attelées deux licornes ; cet animal fabuleux, qu'une Vierge seule pouvait dompter, est ici le symbole de la ville d'Amiens qui l'a adopté comme support de ses armoiries.

Au-dessous, l'Hydre avec ses sept têtes écrasant la brebis symbolique ; sujet qui a été puisé manifestement dans l'Apocalypse. A droite, trois personnages qui constituent une allégorie difficile à saisir, mais relative à coup sûr aux troubles religieux de l'époque.

Enfin, sur le devant du tableau, le donateur et sa famille.

Tel est, en quelques mots, l'ensemble de cette peinture. Puissé-je arriver quelque jour à retrouver le contrat qui fera connaître son auteur.

Robert GUERLIN,
Membre de la Société des antiquaires
de Picardie, à Amiens.

XXVII

LES SCULPTURES ET LES PEINTURES

DE L'ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE EN VIENNOIS

I

L'église abbatiale de Saint-Antoine est un des monuments les plus remarquables de l'époque ogivale dans le midi de la France. Longtemps demeurée en dehors du cercle des excursions consacrées, par suite de sa situation un peu écartée, elle voit aujourd'hui, grâce à la florissante communauté qui la dessert, la foule

[1] Voir, ci-dessus, planche XXIX.

emplir de nouveau ses vastes nefs, comme au temps où le culte du patriarche des cénobites lui amenait les pèlerins et les malades de tous les coins de l'Europe. — Ce beau monument n'a pas encore sa monographie complète; mon savant ami, Dom Hippolyte Dijon[1], si bien renseigné sur tous les détails de son histoire architecturale, est tout désigné pour mener à bien ce travail, qui ne laisse pas que d'être assez délicat. J'espère bien qu'il ne nous le fera pas trop attendre.

La présente notice apportera à cette œuvre une modeste contribution : elle a pour but de faire connaître deux œuvres d'art très importantes et d'apporter un peu de lumière sur leurs origines.

Un nom, longtemps oublié dans l'histoire de l'art, mais qui bientôt aura reconquis son ancienne renommée, est attaché à notre vieille basilique, c'est celui du « souverain tailleur d'images [2] », *Antoine le Moiturier*.

Les archives de Dijon et d'Avignon nous révèlent, en effet, que le maître sculpteur a passé à Saint-Antoine quelques-unes des années où il était dans toute la vigueur de l'âge et du talent.

Mais elles se sont obstinées à garder le secret des travaux qu'il y accomplit.

En 1896, M. J. J. Marquet de Vasselot[3] a exprimé l'avis que le travail auquel s'était livré Le Moiturier à Saint-Antoine était la sculpture du portail de l'église. Il appuie son opinion sur les caractères de cette sculpture, qui la font rentrer dans les productions de l'École dijonnaise.

J'adopte entièrement ses conclusions. Mais je crois être en mesure de pousser plus avant la démonstration, en l'appuyant sur une preuve positive.

[1] C'est en visitant ensemble l'église de Saint-Antoine que nous avons posé les jalons de cette notice. Qu'il veuille bien recevoir ici le témoignage de ma reconnaissance pour les précieux renseignements que je lui dois.

[2] Le mot est de Michel Colombe. Voir B. Prost, *Artistes dijonnais du quinzième siècle*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1891, p. 23.

[3] Communication à la Société des antiquaires de France, *Bulletin* de 1896, p. 79. Le travail de M. de Vasselot a paru dernièrement dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions* (fondation Eugène Piot, 2e fascicule du t. III, 1897), sous ce titre : *Deux œuvres d'Antoine Le Moiturier*. L'obligeante amabilité de l'auteur m'a permis d'en prendre connaissance, alors que la présente notice était terminée. J'ai été heureux de constater la parfaite conformité de nos conclusions.

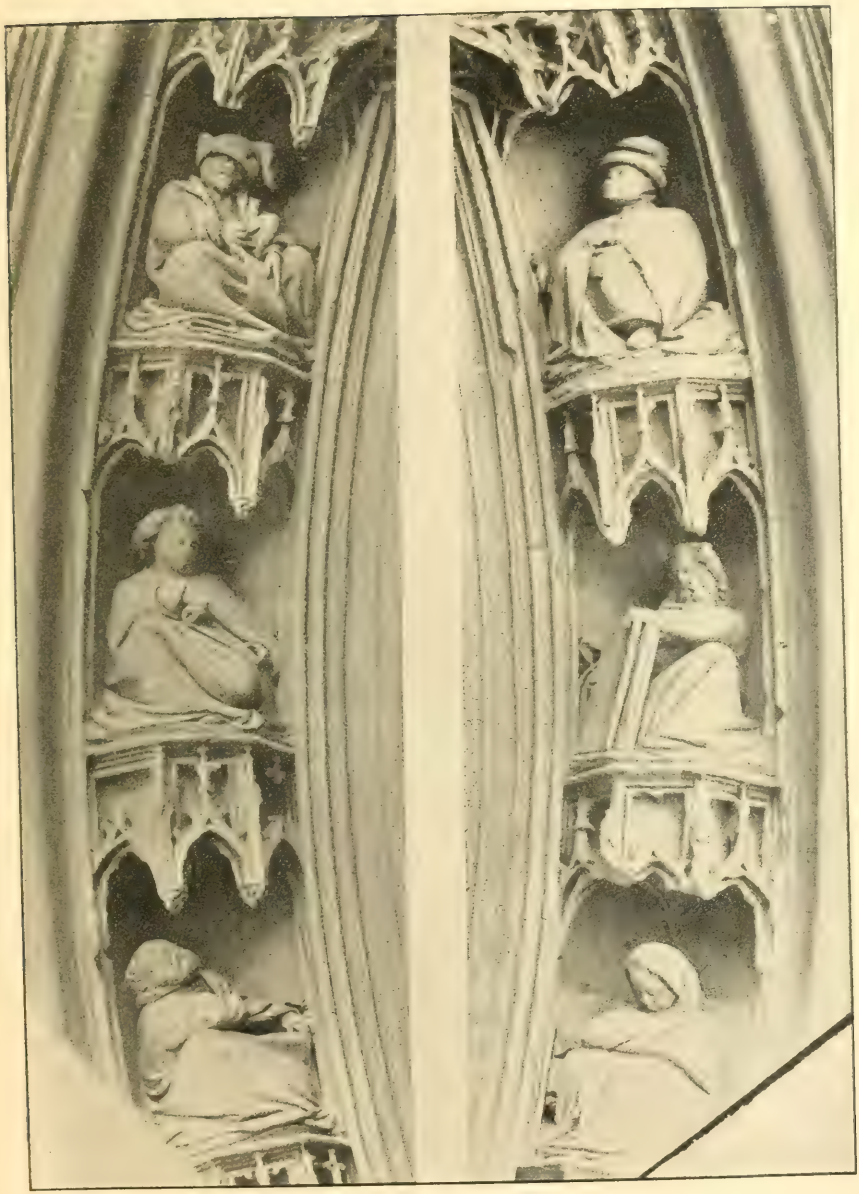


Planche XXX.

Page 454.

EGLISE DE SAINT-ANTOINE

SCULPTURES DU PORTAIL

Commençons par décrire brièvement la façade[1].

Elle présente un ensemble harmonieux et bien proportionné, qui en eût fait l'une des plus distinguées de son époque, si son couronnement avait été achevé. Une galerie la partage en deux étages, et d'élégants contreforts à nervures prismatiques, qui montent jusqu'au sommet, lui donnent un heureux relief, en marquant les divisions intérieures. Un rang de grandes statues garnissait la partie inférieure des contreforts et les pieds-droits des trois portes; des niches, ménagées dans les plats de l'étage supérieur, en avaient reçu également; on comptait en tout trentre-quatre grandes statues, celles du trumeau comprises. Une seule, et mutilée de la tête, est encore en place dans la gâble de la porte de gauche.

Heureusement, la triple archivolte de la porte principale a été plus respectée et reste pour adoucir nos regrets. Elle est garnie de quatre-vingt-cinq statuettes, dans des niches surmontées de dais très ouvragés.

La première série, contre le tympan, comprend douze personnages, assis dans l'attitude traditionnelle des prophètes. On y reconnaît Moïse aux tables de la loi et David à la harpe, sur laquelle il s'appuie[2].

Les autres sont sans doute les grands prophètes ou des patriarches.

Les deux autres séries se composent d'anges, groupés deux à deux et dominés par le Christ de majesté, tenant le globe du monde. Tous ces anges, aux ailes multiples, sont debout, dans des poses gracieuses et très naturelles. Ils jouent de divers instruments, ouvrent la bouche pour chanter sur des livres et des banderoles, ou joignent les mains dans l'attitude de l'adoration.

Ces trente-six groupes sont extrêmement variés et prouvent une singulière souplesse et une rare fécondité de talent chez le sculpteur.

Les draperies des anges offriraient bien des particularités dignes d'intérêt. Mais les patriarches et les prophètes du premier rang

[1] M. Marcel Reymond, qui, en même temps que M. de Vasselot, nommait Le Moiturier à propos des sculptures de la façade, croit reconnaître dans cette façade un caractère nettement italien. J'avoue que ses arguments, développés dans une intéressante brochure, ne m'ont pas convaincu. (V. Marcel Reymond, *Caractère italien de la façade de Saint-Antoine* (Isère) *et Sculpture de Le Moiturier*. Extrait du *Bulletin de l'Académie Delphinale*, 4e série, t. X, 1896.)

[2] Voir, ci-dessus, planche XXX, et ci-après, planche XXXI.

surtout sont caractéristiques. Il suffit d'être quelque peu familiarisé avec les sculpteurs dijonnais pour retrouver ici, au premier coup d'œil, l'air de famille, les procédés ordinaires de leur facture : ce sont bien les mêmes mouvements des bras ramenant le manteau pour en cacher tout le corps, les mêmes plis amples et étoffés des draperies, que l'on retrouve chez les pleurants des tombeaux de Philippe le Hardi et Jean Sans peur, la même expression des visages, où le réalisme énergique et l'inspiration s'unissent dans un puissant effort de génie.

Ainsi le portail de Saint-Antoine est bien une œuvre dijonnaise et peut-être même, malgré la perte irréparable de toutes ses grandes statues, l'œuvre la plus importante que nous gardions de la fameuse école. Reste maintenant à examiner si Le Moiturier doit en être regardé comme l'auteur.

M. l'abbé Requin [1] nous le montre prêt à quitter Avignon sur la fin de l'année 1452. Où se disposait-il à porter ses pas? Aucun document ne l'a encore dévoilé. On ne retrouve ses traces qu'en 1461, année où il signe un marché dans sa ville natale. Au bout de quelques mois, il quitte de nouveau son atelier d'Avignon, et on le retrouve, l'année suivante, à Saint-Antoine. C'est de là qu'il part pour Dijon, appelé par le duc Philippe le Bon à la succession de La Huerta. Tout fait supposer que ces dix années, pendant lesquelles on perd sa trace, il les a passées à Saint-Antoine, occupé à un travail important, et ce travail ne peut être que la façade de l'église.

M. Requin, il est vrai, semble pencher à lui attribuer la décoration de la chapelle de la Trinité. Mais cette chapelle fut élevée sous l'abbé Jean de Polley, mort en 1438 [2]. A cette date, maître Anthoniet était encore à Avignon. De plus, d'après les anciens inventaires, la décoration consistait uniquement dans une représentation de la Trinité, au milieu d'un nuage, entourée d'anges adorateurs. Ce travail n'aurait pas retenu longtemps le maître qui demandait une année et demie seulement pour terminer le retable de sept mètres de hauteur de Saint-Pierre d'Avignon [3].

[1] *Jacques Morel et son neveu Antoine Le Moiturier*, dans les *Comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, 1890, p. 18 du tirage à part.

[2] Aymar Falco, *Antonianae Historiae compendium*, 1534, f° 93 v°.

[3] L'abbé Requin, *loc. cit.*, p. 17

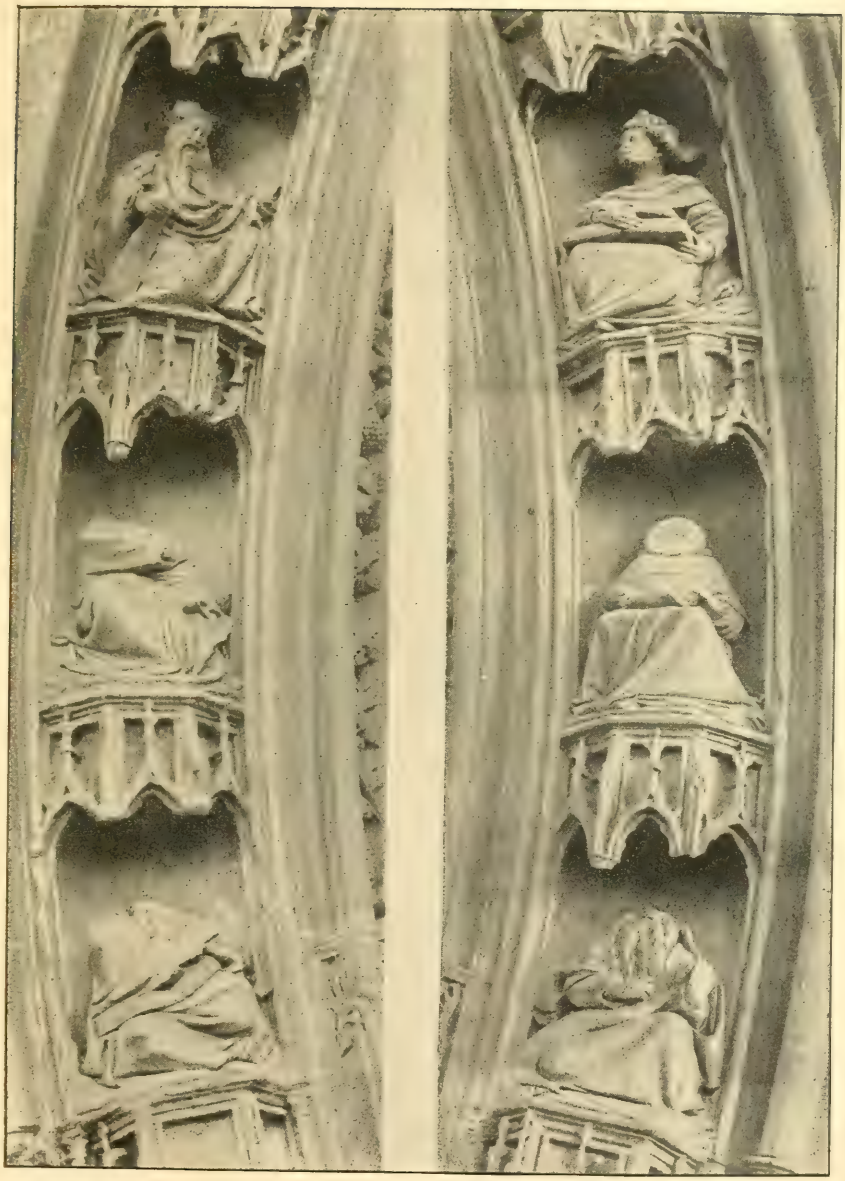


Planche XXXI. Page 456

ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE

SCULPTURES DU PORTAIL

A ces vraisemblances, qui, à la vérité, touchent de bien près à une preuve, hâtons-nous d'apporter un document plus précis.

A l'intérieur de l'église, la clef de voûte de la grande nef, contre la façade, porte un écusson sculpté, qui paraît avoir échappé aux investigations de nos prédécesseurs. Il porte : *de... à trois flammes posées deux et un, la pointe en bas, au chef de... à un lion de..., issant d'une face diminuée de..., un tau de saint Antoine entre les flammes.* Ces armoiries sont évidemment celles de l'abbé qui a fait édifier la façade de l'église. Or, elles ont une analogie frappante avec celles qu'on attribue à la maison de Brion.

Il est vrai, les généalogistes dauphinois mettent, à la place des trois flammes, que nous avons cru voir distinctement, soit *trois têtes de face*, couronnées de feuillages [1], soit *trois écussons*, d'après les blasons peints dans l'ancienne commanderie de Ranvers en Piémont. De ces trois lectures, laquelle est la bonne? Le fait importe peu, puisque, en toute hypothèse, l'écusson de notre clef de voûte doit être attribué à la famille de Brion. Mais ici surgit une nouvelle difficulté. Deux Brion : Humbert (1438-1459) et son neveu Antoine (1482-1490), ont occupé le siège abbatial au quinzième siècle. Auquel des deux attribuer ce blason et par conséquent l'achèvement de l'église? Au premier, croyons-nous, et, à défaut de preuves certaines, nous avons des présomptions suffisantes. L'histoire des Antonins se contente de dire d'Humbert que l'ordre atteignit, sous son règne, à un très haut degré de splendeur et jouit d'une tranquillité parfaite dont il fut privé sous ses deux successeurs immédiats [2]. C'était donc une époque très favorable à l'achèvement de travaux, que des aumônes princières venaient encore faciliter.

Son neveu, Antoine, consacra ses efforts à remplacer la toiture peu décente de la basilique par une couverture de tuiles à dessins de couleur, et ensuite à la doter d'un pavage de marbre et de pierre [3]. Ce sont là des travaux complémentaires qui ne se font qu'après l'achèvement du gros œuvre d'un monument. C'est donc à l'abbé Humbert qu'il faut attribuer, avec le blason de la dernière travée, la façade de l'édifice. Or, on l'a remarqué, les dates dans

[1] Vallier, *Armorial des grands maîtres et des abbés de Saint-Antoine de Viennois*, p. 46.

[2] Aymar Falco, *loc. cit.*, f° 94.

[3] *Ibid.*, f° 98 v°.

lesquelles se renferme son gouvernement (1438-1459) concordent avec le séjour de maître Anthoniet à Saint-Antoine. En effet, si l'on ne peut préciser la date de son arrivée à l'abbaye, on sait qu'il quitta Avignon, sa ville natale, vers 1452 ; que neuf ans plus tard, il habitait Saint-Antoine, où le vint chercher la commande du tombeau de Jean Sans peur [1] ; qu'en ce moment, il partagea son temps entre ce lieu et Avignon, où il exécuta le retable de l'église Saint-Pierre et qu'enfin, à partir de 1464, il se fixa définitivement dans la capitale de la Bourgogne.

Je me crois donc en droit d'exprimer les conclusions suivantes : C'est l'abbé Humbert de Brion qui a terminé la construction de l'église de Saint-Antoine. Les sculptures de la façade représentent le style le plus pur de l'École dijonnaise ; elles sont, par conséquent, l'œuvre d'un des maîtres les plus habiles de cette École. Maître Antoine Le Moiturier ayant été occupé pendant le temps de l'abbé Humbert à un travail important dans l'abbaye, ce travail ne peut être que la sculpture de la façade de son église.

II

L'église de Saint-Antoine était autrefois couverte de peintures ; simple ornementation dans les nefs, ces peintures comprenaient de nombreuses scènes dans les chapelles qui furent édifiées au cours des quatorzième et quinzième siècles. Peut-être serait-il possible d'en retrouver de bons débris sous le badigeon dont au dix-septième siècle on a eu le bon goût de les recouvrir.

Le succès qui est venu couronner un premier essai dans la chapelle dont nous allons nous occuper est bien fait pour stimuler le zèle de la Commission des monuments historiques.

Ces peintures ont été décrites avec autant de compétence que de charme dans une récente brochure [2]. Je me contenterai d'en donner un aperçu, en renvoyant à ce bon travail ceux qui désireraient un plus long détail. Au reste, un coup d'œil jeté sur les

[1] B. Prost, *Artistes dijonnais du quinzième siècle*, p. 20; l'abbé Requin, *Jacques Morel*, p. 18.

[2] *Les peintures murales et les tapisseries de l'église de Saint-Antoine*, par Dom H. Dijon. Valence, 1897. — Voir, ci-contre, planche XXXII.

Planche XXXII

Page 468

ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE

PEINTURE MURALE

planches de ce mémoire en dira plus long que les descriptions.

Ces peintures couvrent les murs de la seconde chapelle à gauche quand on remonte le collatéral nord. Sur le mur de face, une seule figure est conservée : c'est celle d'une vierge martyre qui tient une palme d'une main et de l'autre un objet indéterminé. Les deux autres murs se partagent quatre grandes compositions. Les deux panneaux supérieurs ont trait à la vie de saint Antoine. D'un côté, le saint apparaît représenté simultanément dans plusieurs scènes : assailli par les démons sous la forme d'animaux sauvages ; guérissant un possédé dont un autre personnage s'efforce de contenir la fureur, etc. De l'autre côté, vis-à-vis, saint Antoine retrouve, au milieu du désert, le corps de saint Paul, premier ermite, et se tient en prières auprès de lui[1]. Le troisième panneau est consacré à la légende de saint Christophe avec ses détails ordinaires. Le quatrième servait de retable à l'autel ; c'est apparemment ce qui a fait choisir pour sujet la scène du crucifiement. Le Christ en croix, imberbe, la tête penchée sur l'épaule gauche, est entièrement nu ; à ses côtés sont assis à terre la Vierge et saint Jean, celle-ci la tête appuyée sur ses mains, l'apôtre entourant son genou de ses mains entrelacées dans un geste de suprême désolation[2]. Près de saint Jean, l'archange saint Michel tient à la main une balance, sur les plateaux de laquelle sont deux âmes, sous la figure de petits personnages. La balance incline à gauche, et l'âme est précipitée en bas la tête la première ; au contraire, sur l'autre plateau l'âme est debout et ornée, avec une grande expression de calme et de recueillement. Du côté de la sainte Vierge et faisant pendant à saint Michel, est agenouillé, les mains jointes, un prélat revêtu des ornements pontificaux, et derrière lui se profile la majestueuse figure de saint Antoine qui tient sur sa poitrine le livre de la règle. De petits anges voltigent autour de la divine Victime et recueillent son sang dans un calice ; deux séraphins aux ailes et aux vêtements lumineux planent au-dessus de la croix.

Le fond du tableau est d'une couleur rouge très chaude ; les carnations sont blanchâtres ; les aubes des anges sont blanches avec des rehauts bleus ; la Vierge est vêtue d'une robe rose à

[1] La partie inférieure de cette figure a été détruite lors du percement d'une arcade.

[2] Dom H. Dijon, *op. cit.*, p. 7.

rehauts blancs et d'un manteau bleu ; l'apôtre saint Jean, d'une robe verte et d'un manteau rose. La chape du prélat est jaune à doublure verte, et saint Antoine est vêtu d'un ample manteau noir, couvrant une tunique brun sombre.

Les visages sont beaux et expressifs ; celui de saint Antoine se présente de profil avec une noble majesté. La figure du prélat est un portrait très vivant ; mais c'est surtout la tête du Christ qui mérite l'attention par son expression très vive et très réaliste, quoique gardant une incomparable dignité. Cette tête est à coup sûr le meilleur morceau des quatre fresques. — La scène de saint Christophe est également soignée, car elle était destinée à être vue de plus près que les deux supérieures, dont l'exécution est moins serrée. Peut-être ces dernières ne sont-elles pas de la même main.

Si l'abbé représenté comme le donateur des peintures portait quelque indice qui le pût faire reconnaître, nous aurions, par là même, la date de ces œuvres précieuses. Malheureusement, il faut chercher ailleurs. — La chapelle date du quinzième siècle par son style ; elles ne sont donc pas antérieures. L'association de saint Paul ermite à saint Antoine ne serait-elle point l'indice que cette chapelle est celle que l'abbé Gérenton de Châteauneuf construisit, sous le vocable de saint Paul ermite, vers le commencement de ce siècle [1] ?

Nous le croyons d'autant mieux que la clef de voûte, bien que martelée, semble porter encore les trois châteaux des armes de cette puissante famille. Gérenton, il est vrai, fut remplacé par Hugues de Châteauneuf, son neveu (1409-1417). Mais celui-ci bâtit une autre chapelle, celle des Douze Apôtres, dont l'emplacement est connu. Il est possible, cependant, que son oncle lui ait confié l'exécution des peintures de celle de Saint-Paul. Cette supposition aurait l'avantage de nous rapprocher de l'époque à laquelle on sait qu'un peintre avignonnais résidait à Saint-Antoine. En 1426, « maître Robin Favier, peintre, citoyen d'Avignon et habitant de Saint-Antoine de Viennois », passait à Grenoble un contrat pour l'exécution de peintures « en bonnes et fines couleurs » aux orgues de la cathédrale [2]. Ce maître en peinture serait-il l'auteur de

[1] Aymar Falco, *loc. cit.*, f° 87.

[2] Publié par Mgr Ch. Bellet, dans le *Bulletin d'histoire ecclésiastique de Valence, Grenoble*, etc., 1894, p. 198.

notre décoration ? C'est possible ; mais, comme le document que je viens de citer est le seul par lequel il nous soit encore connu, il convient de réserver la question jusqu'à plus ample informé. Il me suffira d'avoir appelé l'attention sur ces fresques, sans contredit l'un des plus beaux restes des anciennes peintures murales de nos églises.

Souhaitons qu'un heureux chercheur parvienne un jour à tirer de l'oubli le nom d'un peintre qui mérite de prendre rang parmi les artistes les plus distingués du XVe siècle.

L'abbé P. Brune,

Correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Baume-les-Messieurs (Jura).

XXVIII

LA TOMBE DE LANCELOT DU FAU

ÉVÊQUE DE LUÇON ET L'ORFÈVRE CLAUDE CONTENT

(1523)

Le 7 septembre 1523, par-devant Étienne Viau, notaire à Tours, Mes Pasquier Bignet, chanoine de Luçon, et Mathieu de Chabannes, prêtres, exécuteurs testamentaires de Lancelot du Fau, évêque de Luçon, passaient un marché avec Jean Rembert, marchand joaillier à Tours, pour faire faire la tombe de ce prélat.

D'après cet acte, le monument devait être en cuivre, tout d'une pièce, de dix pieds de long sur cinq de large. Le défunt y serait représenté à l'antique, c'est-à-dire, en style Renaissance, revêtu des habits pontificaux et accompagné de ses armoiries. La commande comprennait également un aigle « manificquement à l'enticque », destiné à servir de pupitre dans la cathédrale de Luçon. Le tout était livrable dans cette église au jour de Noël suivant.

L'importance de ces ouvrages ressort de leur poids total fixé à 4 milliers environ. Chaque cent de cuivre ouvré devait être payé 30 livres tournois, ce qui fait pour les deux travaux environ 1,200 livres, somme fort élevée. C'est exactement le prix que fut payé, la même année, à Guillaume Regnault et à Guillaume Chaleveau le magnifique tombeau des Poncher [1].

Il n'y a pas lieu de s'étonner de voir les exécuteurs testamentaires de l'évêque de Luçon s'adresser à Tours pour la façon de son tombeau. En effet, sans parler de la renommée qu'avaient alors les artistes de cette ville, Lancelot appartenait à une des familles importantes du pays : il était fils de Louis, seigneur du Fau [2], et d'Antoinette de Menou, et c'est au château du Fau que, peu avant sa mort, il avait fait son testament, le 23 avril 1523 [3]. Ce prélat, qui avait pour grand'mère paternelle Jeanne de Bourbon, épouse de Jean, seigneur du Fau, et fille naturelle de Charles Ier, duc de Bourbon, et de Jeanne Soudet, semble avoir été fort ami des arts. En effet, outre l'aigle dont il vient d'être question, il fit placer autour du maître-autel de sa cathédrale cinq colonnettes en cuivre, auxquelles était suspendu un vase destiné à contenir les Saintes Espèces. On lui doit également la reconstruction d'une partie des cloîtres de l'évêché de Luçon, où se trouvaient ses armoiries, aujourd'hui martelées, dans lesquelles on remarquait des fleurs de lis [4].

En rencontrant le document publié ici, j'espérais que les deux

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 21e session, 1897, p. 89. Remarquons toutefois que, pour le tombeau des Poncher, le transport à Paris devait être payé en plus 100 livres, au lieu qu'ici le transport à Luçon est compris dans la somme de 1,200 livres.

[2] Le Fau, aujourd'hui Reignac, canton de Loches, à 30 kilomètres de Tours. — Conf. Carré de Busserolle, *Dictionnaire historique et géographique d'Indre-et-Loire*, t. V (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXI), p. 274 et suiv. On y trouve notamment une liste chronologique des seigneurs de Reignac.

[3] *Gallia christiana*, t. II, col. 1411-1412; du Tressay, *Histoire des moines et évêques de Luçon;* Ballereau, *Le livre d'or de Luçon*.

[4] Ballereau, *loc. cit.*, p. 13. — Selon M. Carré de Busserolle, *Armorial général de Touraine*, t. I, 1866 (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XVIII), p. 354, les armes de la famille de Fau étaient : *de gueules à une fasce d'argent de trois pièces*, alias, *de gueules à trois fasces d'argent;* mais probablement Lancelot écartelait-il, en souvenir de sa grand'mère, les armes de sa famille de celles de la maison de Bourbon?

monuments en question subsistaient encore, ou tout au moins qu'il en survivait quelque dessin. Il n'en est rien malheureusement. M. Léon Ballereau, membre de la Société française d'archéologie et architecte à Luçon, a eu l'obligeance de m'informer qu'il n'existait aucune trace de ces œuvres, détruites par les protestants dès 1568. Il est donc impossible de se rendre compte de leur valeur artistique, probablement très importante, si l'on en juge par la date et le lieu où elles furent exécutées et le prix considérable qu'elles furent payées.

Sera-t-on plus heureux en ce qui concerne l'artiste chargé de ces travaux? Il ne semble pas que le nom de Jean Rembert, le joaillier qui s'engage à livrer le tombeau et l'aigle en question, ait été signalé jusqu'à présent. Il paraît dans un autre contrat du 5 septembre 1527, mais là il ne s'agit plus d'une œuvre d'art, on est en présence d'un simple acte de commerce : Jean Rembert associe un bourgeois de Tours dans la propriété de la tierce partie, qui lui appartenait, d'un rubis balai de 82 carats, acheté par lui à Paris, de concert avec deux autres personnes, pour la somme de 527 écus d'or [1].

Mais est-ce bien Rembert qui devait se charger du travail qu'il s'engage à livrer et à « faire faire », dit le marché? Il y a lieu d'en douter. Une tombe en cuivre, de même qu'un aigle en même métal, doit plutôt être l'œuvre d'un fondeur ou d'un orfèvre que celle d'un joaillier. Or précisément, dans l'acte passé devant Viau, intervient un orfèvre connu, sire Claude Content, bourgeois de Tours, qui se constitue caution que Rembert accomplira son engagement. Ne serait-ce pas Content qui devait exécuter la tombe et l'aigle destinés à la cathédrale de Luçon?

On possède d'assez nombreux renseignements sur l'orfèvre Claude Content, qui était lui-même fils d'un orfèvre nommé Collin. Le 2 décembre 1521, il avait acheté de Pierre Gallant, fils et héritier de feu Jean Gallant, orfèvre du roi, la maison et boutique dudit Jean, située rue de la Scellerie, près la tour de la rue Chièvre [2].

[1] Archives d'Indre-et-Loire, registre 2 du notaire Viau pour 1527, f° 186.

[2] Giraudet, *Artistes tourangeaux* (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXIII), p. 88, sans indication de source. — La rue Chièvre ou Chèvre est la rue de Lucé actuelle. Conf. L. de Grandmaison, *Note sur le cimetière des juifs à Tours*, Paris, 1889, p. 5 et 9 (plan), tirage à part de la *Revue des études juives*, avril-juin 1889, p. 264 et 268.

On connaît une commande importante qu'il fut chargé d'exécuter pour la ville de Tours en 1515 : une coupe en argent doré du poids de 8 marcs 6 onces 3 gros et demi, qui fut offerte au nouvel archevêque, Christophe de Brilhac, et pour laquelle il reçut 163 l. t. [1]. Le choix de cet orfèvre par la ville, dans une semblable circonstance, prouve qu'il occupait un rang important dans sa corporation. Il devait, du reste, être fort riche, car on rencontre de nombreux actes d'acquisitions de sa part, parmi lesquels on peut citer les suivants :

1. 23 mars 1527, n. st. Achat de Guillaume Giroust, bourgeois, garde de la monnaie de Tours, de vignes dans la paroisse de Chisseau, au fief des Arpentis, pour la somme de 105 l. t. [2].

2. 4 janvier 1528, n. st. Achat pour 16 l. t. d'un quartier de pré, en la paroisse de Saint-Martin-le-Beau, prairie du Gros-Ormeau, fief du Coudray, joignant d'autres biens qu'il possédait déjà [3].

3. 30 janvier suivant. Achat avec clause de réméré, de la veuve et du fils de Robert Gervaise, marchand-bourgeois de Tours, de deux corps de maison avec leurs dépendances, situés à Tours, en la paroisse, près et vis-à-vis de l'église Saint-Pierre-du-Boile, au fief de l'archevêché de Tours, joignant par le derrière au pavé de la rue du Chapeau-Blanc et par le devant à celui de la Grand'Rue (rue Colbert actuelle), lesdits bâtiments chargés de 20 s. t. de rente annuelle envers l'archevêché de Tours et également de 20 s. t. envers le chapelain de la chapelle Saint-Jean-Baptiste en l'église de Tours. La vente a lieu moyennant 1300 l. t., dont 1000 l. payées comptant [4] ; le même jour, Content donne cette maison à bail aux vendeurs pour vingt années, moyennant 40 l. t. par an [5].

[1] Ch. de Grandmaison, *Documents inédits sur les arts en Touraine*, t. XX des mêmes *Mémoires*, p. 306, d'après les Comptes municipaux.

[2] Archives d'Indre-et-Loire, registre de Viau pour 1526, f° 340-341.

[3] *Ibid.*, registre 1 du même notaire pour 1527, f° 237.

[4] Le payement des mille livres données comptant est assez curieux et laisse soupçonner quelque procédé usuraire ; il comprend notamment 32 marcs 2 onces et demie d'argent blanc en 5 tasses à double souage vert, 2 grands pots à double souage vert, 2 petits pots à un souage vert, une aiguière gauderonnée vert, une aiguière vieille, évalués au prix de 14 l. t. le marc, ce qui fait la somme de 452 l. 7 s. 6 d. t.

[5] Vente, Archives d'Indre-et-Loire, registre 1 de Viau pour 1527, f°s 263 et suiv. ; Bail, *ibid.*, registre 2 pour 1527, f° 351 v°. — L'église Saint-Pierre-du-Boile

4. 24 février 1528, n. st. Achat pour 11 l. t. de vignes et terres, en la paroisse de Saint-Martin-le-Beau, au clos du Boulay, au fief du Coudray, dont partie touche aux vignes appelées les Plantes appartenant déjà à Content[1].

Tous ces actes d'acquisitions, dont l'une fort importante, passés en quelques mois, permettent d'attribuer sans témérité à Claude Content une fortune considérable. Du reste, il possédait encore à Tours, outre ceux qu'il avait acquis de Pierre Gallant et de la veuve Gervaise, un troisième immeuble de valeur : deux corps de maison se joignant, situés en la paroisse Saint-Pierre-du-Boile, l'un sur la Grand'Rue (rue Colbert), faisant le coin de la rue du « Signe » (rue du Cygne), l'autre le long de cette dernière rue. Le 3 mars 1528, n. st., il le donnait à bail pour trois ans, moyennant 74 l. t. par an, à Pierre Véroust, marchand-bourgeois de Tours[2].

En outre, Claude Content est souvent qualifié sieur de la Touche, ce qui le suppose propriétaire rural, probablement de la ferme de ce nom située dans la paroisse de Saint-Martin-le-Beau [3]; on a vu en effet qu'il y possédait des biens et y faisait des acquisitions.

Il avait épousé Simonne Charruau, appartenant vraisemblablement à la famille des orfèvres tourangeaux de ce nom, dont un des membres fut lapidaire et diamantier de la reine Anne de Bretagne [4].

Il y a lieu de remarquer qu'un autre orfèvre, nommé Math. Pontlevoy, est témoin dans presque tous les actes qui viennent d'être cités [5] ; peut-être est-il permis de supposer qu'il était associé avec Cl. Content.

est aujourd'hui détruite ; elle se trouvait à l'angle ouest de la rue Colbert, autrefois la Grand'Rue, et de la rue Saint-Pierre. Quant à la rue du Chapeau-Blanc, elle n'est citée ni dans Logeais, *Les rues de Tours* (1870), ni dans l'ouvrage sous le même titre de M. l'abbé L. Bosseboeuf (1888); ce semble être, d'après les deux pièces citées ici, la rue actuelle du Petit-Saint-Jean.

[1] Archives d'Indre-et-Loire, registre 1 de Viau pour 1527, f° 306-307.

[2] *Ibid.*, registre 2 pour 1527, f° 410.

[3] Carré de Busserolle, *Dictionnaire historique et géographique d'Indre-et-Loire*, t. VI (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXII), p. 144.

[4] Simonne Charruau paraît dans la plupart des actes cités ici. — Sur la famille Charruau, conf. Ch. de Grandmaison, *op. cit.*, p. 305, et Giraudet, *op. cit.*, p. 64.

[5] Giraudet, *op. cit.*, p. 335, parle d'un maître orfèvre nommé Martin Pontlevoy, vivant en 1538-1552 et habitant à Tours la paroisse Saint-Vincent.

Tel est l'homme, probablement artiste célèbre dans sa partie, qui paraît avoir fait le tombeau de Lancelot du Fau et l'aigle en cuivre que ce prélat avait légué à sa cathédrale de Luçon. Après ce qui vient d'être dit, la destruction de ces deux œuvres paraîtra sans doute encore plus regrettable.

Louis de Grandmaison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Tours.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Le lundi septiesme jour de septembre l'an mil cinq cens vingt et trois personnellement establis et deuement soubzmis en la court du Roy, nostre sire, à Tours, vénérables et discrectes personnes Maistres Pasquier Bignet, chanoine prébendé en l'église de Lusson, et Mathieu de Chabanes, prestres, exécuteurs du testament de feu [de] bonne mémoire Révérend Père en Dieu, Messire Lancelot du Faü, naguères décédé évesque dudict lieu de Lusson, d'une part,

Et Jehan Rembert, marchant jouellier, demourant audict Tours, en la paroesse Sainct-Estienne, d'autre part,

Lequel Jehan Rembert promist et promect de bonne foy faire faire et construire une tumbe de cuyvre, toute d'une pièce, de dix piedz de long et cinq piedz de large, quy est la grandeur d'une de pierre quy est mise et assise en œuvre, en la nef de l'église dudict Tours, devant le Cruxifiz, et près le grant coffre out sont receuz les pardons en ladicte église de Tours [1], tailler dessus à l'enticque l'ymaige dudict deffunct en pontificat, emprainte dessus, avec ses armes et escripture telle que luy sera devisé, selon le pourtraict sur ce devisé entre eux,

En oultre ung aigle manificquement à l'enticque, de la fourme de l'un de deux ou trois patrons que ledict Rembert leur envoiera dedans ung moys prouchain venant et de celluy quy myeulx leur semblera, pour servir de poupitre au cueur de ladicte grant église de Lusson ;

Le tout poisant quatre milliers ou environ, au poix dudict Tours, et ledict poix faict rendra, fournyra et livrera ausdis exécuteurs en ladicte

[1] Il paraît impossible de déterminer de quel tombeau il s'agit. — Sur les tombeaux de la cathédrale de Tours, conf. L. Palustre, *Notes sur la cathédrale de Tours*, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. XI (1897), 303.

église de Lusson, le plus près de l'entrée de ladicte église que le charroy pourra ariver et aproucher, pour le pris et somme de trente livres tournois pour chacun cent de cuyvre ouvré en la manière dessus dicte, et conduira ledict Rembert, ou fera conduire, mectre et asseoir ladicte tumbe en ladicte église, sur la sépulture dudict deffunct Révérend Père en Dieu Messire Lancelot du Fau, naguères décédé évesque dudict lieu, comme dit est, et ledict aigle ou cueur de ladicte église ; et fourniront lesdis exécuteurs de maczons, pierre, chaux et sable qu'il y conviendra à leurs propres coustz et despens, et feront les despens audict Rembert, son home et leurs chevaulx, durant le temps qu'ilz vacqueront à faire faire ladicte assiete; et le tout faire et acomplir dedans Nouel prouchain venant;

Sur quoy, en fut baillé, paié et avancé content, en court par devant ledict notaire, par lesdis exécuteurs audict Rembert, la somme de cinq cens livres tournois en or et monnoie de présent ayant cours, dont, etc., quittant, etc.; et le reste lesdis vénérables Maistres Pasquier Bignet et Mathieu de Chabanes, exécuteurs susdis, paieront ou feront paier audict Rembert, en faisant ladicte assiete, et icelle parfaite audict lieu de Lusson; et par deffaut de ce faire et accomplir par chacune desdictes parties, tous coustz, etc., amendes, etc.

Et ad ce estoit présent honorable home sire Claude Content, marchant orfeuvre, bougeois dudict Tours, lequel à la prière et requeste dudict Jehan Rembert se constitua son pleige et caucion de faire et acomplir le contenu cy-dessus, et asemblablement Pierre Bruneau, apoticaire demourant audict Tours, se constitua pleige et caucion desdis exécuteurs de parfaire le reste dudict paiement, ainsi et en la manière dessusdicte.

Et quant à tout, etc., obligeant, etc., renonçant, etc., présens vénérable personne Messire Pierre Béatrix, prestre, vicaire en l'église parroichiale Sainct-Pierre-du-Boille dudict Tours, et Jehan Rousseau, orfeuvre, demourant audict Tours[1], tesmoings.

(*Signé:*) E. Viau.

(Archives d'Indre-et-Loire. — 2e registre d'Étienne Viau pour 1523, fo 121-122.)

[1] Sur les orfèvres du nom de Rousseau, conf. Giraudet, *op. cit.*, p. 356-357.

XXIX

L'ART DRAMATIQUE DANS LA VILLE DE LISIEUX

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789-1790

Les deux premières années de la Révolution apportent peu de changements dans la vie théâtrale en province, du moins dans la région dont je me suis déjà occupé [1].

En 1789, à Paris, les comédiens avaient bien été l'objet d'une sorte de réhabilitation morale qui les mettait au même rang que tous les autres citoyens ; mais, en Normandie, les artistes dramatiques furent toujours traités de la même manière, c'est-à-dire avec sympathie, tout en conservant une distance que l'usage avait marquée entre eux et la bourgeoisie.

Les années 1789 et 1790, prologue pacifique de la plus sombre des tragédies, ne semblent point avoir été favorables à l'art dramatique en province. Durant ces deux années, en effet, je n'ai trouvé mention d'aucune troupe de comédiens venue à Bernay ni dans les villes circonvoisines.

A Lisieux, cependant, où s'arrêtaient plus fréquemment des troupes nomades, il est question en 1789 d'y construire une salle de théâtre. Le 5 avril de ladite année, le maire de Lisieux écrivait en effet la lettre suivante à M. de Neuville, directeur des spectacles [2] :

« Nous n'avons pu venir à bout de traiter des terrains vagues qui sont sur le derrière de la *salle de concert*. Au reste, nous n'en sommes pas fâchés ; ç'aurait été vous engager dans une dépense qui aurait considérablement excédé les 30,000 livres que vous

[1] Voir ma communication : *Le théâtre en province*. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* de 1895.)

[2] En 1788, les sieurs Honoré Bourdon, *De Neuville*, et Mme Marguerite de Montensier, entrepreneurs associés des spectacles de la province de Normandie, et des villes de Versailles, Tours, Orléans et autres lieux, avaient fait construire, au Havre, une salle de spectacle dont la première pierre fut posée le 6 décembre 1787.

destiniez à la construction de votre *salle de spectacle*. Nous croyons qu'en faisant le sacrifice de notre écurie l'ancien bastiment vous conviendra... Vous êtes le maître de mettre la main à l'œuvre quand vous voudrez. Il ne faudrait pas différer, parce que si ce projet manque, nous sommes informés que deux capitalistes sont décidés à faire construire une salle de spectacle ailleurs.

« Le sieur Broc, architecte de la ville, avec qui nous avons conféré, est d'avis qu'avec 30,000 livres on peut non seulement nous construire une salle, mais encore transporter nos écuries dans une autre partie de l'hôtel de ville. Votre salle aura toujours quatre-vingt-seize pieds de longueur sur quarante à quarante-deux de largeur, ce qui paraît suffisant. »

Une cause, que j'ignore, empêcha la construction de cette salle de spectacle à Lisieux et l'on ne voit même pas que des troupes de comédiens soient venues en cette ville, en 1789 et en 1790[1].

1791-1792

Le théâtre, cela va de soi, suivit l'esprit public pendant toutes les phases de l'époque révolutionnaire. Déjà, notre érudit confrère, M. de Longuemare, nous a dit ici les incidents politiques nés sur la scène de Caen jusqu'en 1797[2]. Moi-même j'ai rapporté comment, à Bernay, les mesures prises contre le clergé provoquèrent, le 8 avril 1791, un mouvement populaire, à cause de deux comédies intitulées, la première : *Le Juge incorruptible* ou *Juge du nouveau régime;* la seconde : *Les Sœurs grises* ou *le Cagotisme confondu;* pièces scandaleuses que se proposait de jouer un sieur Rillet, auquel la municipalité bernayenne eut le bon esprit d'interdire la représentation qu'il avait annoncée[3].

Les troubles qui, dans notre contrée et ailleurs, marquèrent les premiers mois de l'année 1792, ne permirent point aux troupes de comédiens de venir égayer l'importante foire fleurie de Bernay[4].

[1] Archives de la mairie de Lisieux. — Registre de la correspondance.

[2] Cf. Paul de Longuemare, *Le théâtre à Caen* (1628-1830). (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* de 1895.)

[3] Cf. ma Notice, *Le théâtre à Bernay pendant la Révolution*, et mon article : *Respect aux Sœurs grises.*

[4] Archives de la mairie de Lisieux. — Registre de la correspondance.

Je n'ai même trouvé aucune mention de troupes de saltimbanques ni des curiosités quelconques venues à cette foire.

La ville de Lisieux fut plus favorisée; on y voit, en effet, en ladite année, le sieur *Bellouard*, associé aux sieurs *Callas* et *Courcelles*, y donner des représentations[1], mais sans laisser de détails sur leur séjour.

1793-1794

La Terreur, est-il besoin de le dire? ne fut point favorable aux expansions joyeuses ; à part les fêtes civiques, le peuple n'eut guère l'occasion de s'amuser durant cette terrible période qui dura jusqu'à la fin de juillet 1795. Les grandes villes seules eurent des théâtres populaires, et encore furent-ils, pour la plupart, obligés de fermer. On trouve à ce sujet, dans une publication du temps[1], cette anecdote plaisante sur le génie épigrammatique des Français :

« ... A Rouen, un entrepreneur de théâtre s'était avisé d'en élever un dans le genre où Chaumette voulait les voir tous, c'est-à-dire bien sans-culotte. Il l'avait placé sur le port, et commençait à salir de nouveau l'esprit du peuple par des représentations aussi fastidieuses que démagogiques : il avait eu l'insolence de prendre pour inscription :

THÉATRE DE MINERVE

Un plaisant fort adroit dans le genre de l'anagramme ne fit que renverser et chiffrer les lettres, et fit lire à la place :

THÉATRE DE VERMINE

Le directeur, voulant atténuer l'effet de la plaisanterie, imagina d'y substituer :

THÉATRE DES VARIÉTÉS

La même main anagrammatique mit au-dessous :

[1] *Les Contemporaines*, t. X. — Manuscrit du dix-septième siècle.

THÉATRE DE SAVETIERS

Tout le monde rit de la justesse du mot, personne n'osa plus s'y montrer, et le théâtre fut fermé. »

L'abolition du culte catholique et la fermeture des églises dans les derniers mois de 1793 amenèrent, pour 1794, un changement complet dans les récréations de nos aïeux.

Privé des fêtes religieuses, de leur décorum et agréments matériels, le peuple se rabattit sur les fêtes civiques, qui, à côté de l'attrait du nouveau, offraient aux masses l'occasion de prendre une part directe à ces réjouissances.

C'est dire que, pendant plusieurs années, les troupes ambulantes de comédiens furent remplacées, en province, par les fêtes nationales, qui étaient, du reste, de véritables représentations théâtrales données par tous les orateurs, poètes, musiciens locaux, avec le concours des peintres, décorateurs et autres artistes du cru[1].

Le 30 floréal an II (19 mai 1794), on voit cependant installée à Lisieux une troupe de comédiens dirigée par le citoyen L. Reinal[2] et composée de : Desvignes et sa femme; Moulin et sa femme; Fibrac; Havé et sa femme; femme Bremard; Eugénie Roland, femme Saint-Par.

Reinal ayant été dénoncé à la municipalité lexovienne comme étant un accapareur de savons qu'il fallait surveiller[3], je pense

[1] A Bernay, du 5 pluviôse an II (24 janvier 1794) au 15 floréal an III (4 mai 1795), des comédies politiques furent représentées dans le local des séances de la *Société populaire*, par les élèves de l'École secondaire, avec le concours de l'Institut national de musique. Voir mon étude : *La musique à Bernay pendant la Révolution*, publiée dans le *Journal de Bernay* (juin-juillet 1897). — *Le collège de Bernay*. (*Congrès des Sociétés savantes*, en 1896.)

[2] Reinal se trouvait à Fécamp dans les derniers jours de 1793, avec dix artistes : F. Brémard, régisseur de la troupe, et sa femme, Balaincourt, Saint-Léger, Floriant et sa femme, Deschamp et sa femme, Dorval, souffleur. — Le 14 nivôse an II (2 janvier 1794), cette troupe avait fait un contrat d'union, et était venue à Honfleur, où, le 28 du même mois, la municipalité lui avait donné un bon pour avoir tous les jours douze livres de pain. Après s'être bien conduite à Honfleur, où elle reste deux mois, cette troupe quitte cette ville si hospitalière et vient à Lisieux, mais avec un personnel presque entièrement renouvelé.

[3] Une lettre datée de Fécamp, le 14 floréal an II (3 mai 1794), et adressée au sieur Reinal, directeur de la comédie chez le citoyen Lefèvre, musicien, à Lisieux, est interceptée et envoyée à la municipalité de cette ville, avec ordre de surveiller ledit Reinal, comme étant un accapareur de savons.

qu'il ne fit point un long séjour à Lisieux, et, le 5 thermidor suivant (23 juillet 1794), le maire de cette ville écrivait la lettre suivante au citoyen COURCEL, directeur de la comédie à Caen :

« Conformément à ton désir, la municipalité de Lisieux te permettra, ainsi qu'à tes collègues, de jouer à Lisieux, aux conditions toutefois que ce sera des pièces patriotiques et révolutionnaires, t'observant d'ailleurs que les citoyens et citoyennes qui désirent se rendre avec toi à Lisieux doivent être porteurs d'un certificat en forme de la commune de Caen[1]. »

J'ignore si la troupe Courcel vint à Lisieux et si, durant l'hiver de 1794, cette ville fut favorisée de la comédie.

J'ignore aussi si la société de musique de la ville[2] dont le citoyen Pierrelot était le maître, prenait part aux représentations, ainsi que cela se faisait ailleurs.

1795-1796

Le commencement de 1795 est marqué, à Lisieux, par la présence d'une troupe de comédiens sur laquelle je n'ai trouvé qu'une seule note datée 13 pluviôse an III (1er février 1795) ; c'est un avis adressé par le maire au directeur de la comédie afin qu'il dise à son imprimeur de désigner la rue de l'entrée du spectacle par son vrai nom, attendu qu'il n'existe point de rue de Bailly en la commune de Lisieux.

*
* *

Une grande partie de l'année 1796 se passa, je crois, sans que notre région soit égayée par aucune troupe de comédiens; mais dans les premiers jours de vendémiaire an V (septembre-octobre 1796), alors qu'il y avait à Lisieux une excellente troupe de comédiens, les citoyens Cordier, Brosse, Sentier, etc., associés, artistes à Rouen, demandèrent à la municipalité la permission de venir jouer, demande à laquelle il fut répondu ce qui suit, le 12 vendémiaire : « L'administration ne s'opose point à ce que vous veniez à Lisieux pour la comédie en vous conformant aux disposi-

[1] Archives de la mairie de Lisieux. — Registre de la correspondance. D. 112.

[2] A partir du 9 fructidor an IV, le maître de musique de la ville est un sieur Locquet ou Jocquet, jusqu'au 19 brumaire an V.

tions des loix sur la police des spectacles, mais elle croit devoir vous prévenir qu'il y a déjà une société qui joue la comédie avec succès, et que la commune de Lisieux n'est pas d'une étendue et d'une population assez étendue pour que deux associations puisse s'y établir à la fois. Vous ferez sur cela les réflections que vous croirés justes. »

Il y a lieu de croire que les artistes de Rouen réfléchirent qu'il n'y avait, en effet, pas place pour deux troupes à Lisieux, et ils laissèrent le champ libre à la société qui était la première occupante et qui jouait encore le 26 vendémiaire. Ce jour-là la représentation fut troublée par un soldat et un spectateur, ce qui motiva un échange de lettres entre la municipalité et le commandant de la force armée [1] ; cependant l'affaire n'eut pas de suite, bien que huit jours auparavant, une autre tentative de trouble ait été faite, mais sans succès, par un militaire.

Quel était le motif de ce trouble ? La correspondance municipale est muette sur ce point, de même que sur le nom de la troupe.

L'amour des Lexoviens pour la comédie donna lieu, dans le même mois, à une manifestation caractéristique. Le 27 vendémiaire, en effet, faisant réponse à une pétition présentée par le citoyen Dulong, entrepreneur de bâtiments à Lisieux, l'administration municipale écrivait à l'ingénieur de Pont-l'Evêque qu'elle avait arrêté qu'en l'absence du sieur Quesnet, ledit ingénieur serait invité à se transporter à Lisieux, « aux fins de visiter et expertiser un *bâtiment neuf destiné à une salle de spectacle* [2] ».

Cette nouvelle salle de spectacle est acceptée, et trois mois plus tard est inaugurée par la troupe dont il va être parlé.

1797

Le 2 pluviôse an V (21 janvier 1797), le citoyen Charles Bourdon, entrepreneur des spectacles du Havre, Rouen [1] et autres lieux,

[1] Le 19 brumaire, il fut enjoint au commandant de la garde nationale de placer un officier à côté d'un officier municipal à chaque représentation.

[2] Cette construction avait été faite, peu avant le 9 août 1795, par le citoyen Denis Dulong, entrepreneur de bâtiments, à Lisieux, avec les matériaux provenant de la démolition de l'église Saint-Germain. (V. la notice de M. Remy Duvivier, publiée dans l'*Almanach de Lisieux* pour 1895, p. 158 et s.)

écrit aux administrateurs municipaux de Lisieux qu'il vient de conduire en cette ville un *Opéra* qu'il se propose de faire débuter incessamment, et il sollicite la permission nécessaire qui lui est accordée sous condition de souffrir la perception d'un décime par franc en sus du prix de chaque billet d'entrée, pour être employée au secours des indigents, conformément à la loi du 7 brumaire précédent.

Bourdon donne le répertoire général des « Opéra » joués par sa troupe au Havre, savoir :

Opéra en 3 actes : *La rosière de Salensi. — Le déserteur. — L'amant jaloux. — Félix. — Le prisonnier français dans la Belgique. — Zémire et Azor. — Alix de Beaucaire. — Tom-Jones. — Parjures. — Raoul de Créqui. — Le magnifique. — Paul et Virginie. — Raoul et Lucas. — Le soldat magicien. — Le petit matelot. — Lucile. — Les deux Savoyards. — Le devin de village. — Rose et Colas. — Spinette et Marine. — Philippe et Georgette. — Le tableau parlant. — Le secret. — La pauvre femme. — Silvain. — Ambroise. — Le tonnelier. — Le mélomane. — Marianne. — La cinquantaine. — Ariane. — Le maréchal. — Loiserolles.*

Le lendemain, 3 pluviôse, la municipalité adresse à Bourdon un exemplaire en placard de son arrêté du 19 brumaire précédent, portant consigne pour la salle du spectacle.

Le 10 du même mois, la municipalité s'entend avec le commandant de la force armée afin qu'une sentinelle soit placée de chaque côté au bout de la galerie de la salle de spectacle du citoyen Dulong, pour veiller à ce que les personnes qui doivent être au parterre ne s'introduisent pas dans des places supérieures[2].

Le 30, Bourdon est invité à donner le lundi suivant, au profit des indigents, une représentation de comédie ; la municipalité demande *Le souterrain*, suivi ou précédé du *Secret*.

Le 29 pluviôse (17 février 1797), Bourdon demande la permission de donner au public quelques bals parés et masqués. La municipalité autorise, mais sous condition que personne ne pourra arriver ni sortir de la salle en masque ni aucunement travesti, à

[1] En l'an V, Silvestre Cabousse est entrepreneur du Théâtre des Arts de Rouen.

[2] Aux galeries et au parquet, les places étaient à 40 sols ; celles du parterre étaient moins chères.

peine d'être arrêté; que l'on ne se permettra aucune indécence, propos injurieux, insultants, etc. Désirant pouvoir permettre ce genre d'amusement, principalement à cause du droit acquis aux pauvres, la municipalité lexovienne demande à Rouen des instructions à ce sujet.

Malgré les restrictions précitées, Bourdon passa outre, et, le 1er ventôse, la municipalité lui manifestait son étonnement de voir que l'affiche placée par lui portait que, ledit jour, il donnerait un bal paré et masqué ; défense lui est faite ; il pourra néanmoins donner bal paré, mais il devra finir à deux heures du matin. — Le 6, la municipalité constate que Bourdon a souffert des masques dans son bal ; ordre lui est donné de faire cesser cet abus, sous peine de voir fermer sa salle.

Il semble, du reste, que Bourdon en prenait à son aise avec les autorités locales. En effet, le 17 ventôse, il se permet d'annoncer dans son affiche de spectacle une pièce qui n'est point portée dans son répertoire.

Pour tout raccommoder, l'administration prévient Bourdon, le 19 ventôse (9 mars 1797), que le lundi prochain, il donnera, au profit des indigents, une représentation de *Raoul Barbe bleue* et du *Devin de village ;* à quoi le régisseur de la troupe, le premier, Piton, répond que le citoyen Belleval ne sait pas le rôle d'Isaure dans *Raoul Barbe bleue*, pièce non jouée depuis dix-huit mois, et que le citoyen Boubdon, rôle principal, est absent.

Le surlendemain, le chef de brigade de la première légion, casernée à Lisieux, demande à la municipalité l'autorisation de donner un spectacle, le soir, avec la troupe précitée qui était ainsi composée : Saint-Firmin et sa femme ; Pradelle et sa fille ; Piton et sa femme ; Loth et sa femme ; Verdier ; Mme Rainville, etc.

Le 7 germinal (27 mars), l'administration écrit à Bourdon pour que les entrées de la salle de spectacle soient mieux éclairées.

Le 12 germinal, le programme du spectacle du 14, pour les indigents, indique : *Raoul Barbe bleue* et le *Soldat magicien.*

Le 25 germinal, la municipalité informe Bourdon que des circonstances particulières ne permettent pas de donner au théâtre la représentation de la pièce *Les deux Pages ;* en conséquence, il voudra bien s'en abstenir et ne faire à cet égard aucune annonce. Bourdon ne tient pas compte de cette défense et, sur son affiche du 29,

porte *Les deux Pages;* mais, la veille, la municipalité lui réitère que cette pièce « ne peut être jouée et ne sera pas jouée ».

A la suite de ce conflit, Bourdon quitte Lisieux.

Le 23 floréal an V (12 mai 1797), une nouvelle troupe arrive en cette ville et doit y débuter le lendemain 24.

Cette troupe est très probablement celle du citoyen Leraistre, installée quinze jours plus tard et qui se composait de quinze acteurs dont voici les noms : d'Herbouville; Davicene; Saint-Léger et sa femme ; d'Orvilliers et sa femme; Munier et sa femme; Prosper: Marolles; Leraistre; Doyal; Gravraud; Mmes Favé et Marciliac.

Le répertoire de cette troupe comprenait les pièces suivantes :

L'intérieur d'un comité révolutionnaire. — La gageure imprévue. — La petite Nanette. — Iphigénie en Tauride. — L'esprit de contradiction. — Le père de famille. — Les deux Jocrisses. — Céphises. — Mélanie. — Gabriel de Vergi. — Charles et Caroline. — Clémentine. — La pupille. — Les arts et l'amitié. — Tancrède. — Zelmire. — La mort de César. — Le bienfait anonyme. — L'orphelin. — La brouette du vinaigrier. — L'école des pères. — Le souper de famille. — L'école de l'adolescence. — L'habitant de la Guadeloupe. — Mahomet. — Zaïre. — La somnambule.

De ces pièces, la première ne fut point tolérée ; peu de jours après, en effet, les administrateurs du département de Caen écrivent à la municipalité lexovienne qu'ils sont surpris qu'elle n'ait pas défendu qu'on jouât l'*Intérieur des comités révolutionnaires*, le *Souper des Jacobins*. « En vain dites-vous, — ajoutait « l'administrateur « central, — que les partisans de l'ancienne Terreur, *à qui seuls « cette pièce peut déplaire*, ne sont pas en grand nombre, qu'ils « sont dans l'*heureuse impuissance de faire le mal*, que les *amis « de l'ordre et de la paix* sont incapables de se porter contre eux *à « aucune violence, quand même ils y seraient provoqués.*

« Vous ne pouvez pas prudemment répondre que des hommes « auxquels une pièce de théâtre *peut déplaire*, ne se porteront pas « à des excès pour l'empêcher, et que les partisans de cette pièce « ne la soutiendront pas contre eux.

« Vous devez, au contraire, prévenir tout cela, puisque la loy, la « raison et vos devoirs l'exigent. On peut sans inconvénient et même « avec avantage les mettre sur la scène après la génération actuelle. »

Une troisième troupe visite la cité lexovienne en ladite année; ces comédiens, venant d'Alençon, étaient dirigés par le citoyen *Billoüard Saint-Pralx*, le même que l'on a vu cinq ans auparavant, et par la citoyenne *Châteauneuf*. Le 23 fructidor an V (9 septembre 1797), ils avaient demandé à la municipalité de venir passer l'hiver à Lisieux, ce qui leur avait été accordé parce que le 23 fructidor Billoüard de Saint-Pralx avait écrit: « ... Le répertoire de ma direction est composé de manière à ne pas réveiller « dans l'âme des citoyens ces malheureuses passions qui alimentent « le feu des discordes : mon but est d'amuser et de distraire... »

Cette troupe remplit-elle ces promesses ? Je l'ignore ; mais on pourrait en douter, car, six mois plus tard, une autre troupe de comédiens étant arrivée à Lisieux, la municipalité commence par prendre, le 20 germinal an VI, des mesures pour éviter les troubles, ce qui laisse croire qu'il y en avait eu précédemment. Il semble même que cette troupe ne s'arrêta pas, car il n'y a pas d'autre mention de sa présence.

1798

Un avis de la mairie, du 8 pluviôse an VI (27 janvier 1798), annonce qu'il y aura le lendemain, à la salle de spectacle, une représentation, et que, par la suite, des représentations suivies seront données par la troupe des artistes dramatiques du théâtre des Arts de Rouen.

Ceux-ci, le 12 pluviôse, présentent une pétition à la municipalité, qui, le 14 [1], prend l'arrêté suivant, conformément aux lois des 7 brumaire an V et 2 frimaire an VI :

1° Les pétitionnaires et leurs associés donneront chaque mois, pendant la durée du temps qu'ils resteront dans cette commune, une représentation au bureau de bienfaisance d'icelle, dont ils garantissent le produit valoir au moins trois cents francs, à charge par eux de compléter dans le cas où la recette ne s'élèverait point à cette somme, sans autre prétention de leur part, quel que soit le produit au-dessus de trois cents francs, que de prélever les frais

[1] Le 13 pluviôse, l'Administration municipale avait procédé à la rénovation du Bureau de bienfaisance.

de représentation ordinaire, si toutefois ils se trouvent dans l'excédent de la somme garantie.

2° L'administration choisira la pièce qu'elle voudra pour être jouée au jour qu'elle indiquera au bénéfice des indigents et des hospices, dans le répertoire que les artistes doivent lui remettre dans le délai de quatre jours, aux termes de son arrêté du jour d'hier; parce que le répertoire dont est question contiendra les pièces de théâtre qui devront être jouées pendant quinze jours. 3° Lesdits pétitionnaires, au moyen de l'entière et exacte exécution des articles 1er et 2 auront à leur bénéfice le produit net de tous les bals parés et redoutes qu'ils pourront donner pendant leur séjour en cette commune, sous l'autorisation en se conformant au règlement à ce relatif. 4° Enfin pour l'exécution du présent et notamment des articles 1er et 2, lesdits pétitionnaires se rendront à l'administration aussitôt la réception du présent, pour signer au registre tant pour eux que pour leurs associés.

On le voit, les comédiens avaient plusieurs cordes à leur arc; du moins elles leur étaient offertes par ces *bals parés et redoutes* dont il est parlé plus haut. Cet arrêté n'eut cependant pas d'effet, je crois, car le registre municipal ne porte point les signatures des artistes pétitionnaires, et l'on voit, au contraire, le lendemain 15 pluviôse, l'administration communale défendre de porter masque; il y a donc lieu de croire que la troupe de Rouen quitta Lisieux en février 1798.

Le 16 ventôse suivant (6 mars 1798), des artistes dramatiques étant à Lisieux, la municipalité leur indique en ces termes les airs qu'il convient de jouer à l'ouverture des pièces : « L'administration vous rappelle les dispositions de l'arrêté du Directoire exécutif en date du 18 nivôse an IV (8 janvier 1791), « portant en substance que tous les directeurs et propriétaires « des spectacles seront tenus, sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer chaque jour, par leur orchestre, avant « la levée de la toile, les airs chéris des républicains, tels que : « *La Marseillaise. — Ça ira — Veillons au salut de l'Empire* et le *Chant du départ.* Elle se flatte que cet arrêté aura « son exécution; elle ne peut transiger avec l'exécution des « lois. »

*
* *

Une autre troupe arrive en cette ville dans les premiers jours d'avril, et, le 20 germinal (9 avril 1798), la municipalité prend les mesures convenables pour éviter les troubles durant les représentations théâtrales.

Cette troupe, ayant à sa tête le sieur Billouard de Saint-Pralx, ne s'étant point conformée à l'arrêté municipal, est rappelée à l'ordre, le 1er prairial (20 mai), et, le lendemain, la municipalité informe les citoyens composant le corps de musique de la garde nationale[1] qu'une société de jeunes citoyens de la commune est autorisée à donner le jour même, à quatre heures et demie, dans la salle du ci-devant grenier à sel, une pièce de tragédie à laquelle les citoyens composant le corps de la musique de la garde nationale sont invités, « pour donner l'émulation néces-« saire, à s'y trouver avec leurs instruments, aux fins d'y jouer « des airs républicains. Nous comptons — ajoutait le maire — « sur votre amour pour tout ce qui tend à développer les prin-« cipes et former des hommes pour le maintien du gouvernement « républicain. »

En présence de cette concurrence, la troupe Billouard de Saint-Pralx n'eut rien de mieux à faire que de déguerpir ; aussi, le 25 prairial (13 juin 1798), le directeur écrivait à la municipalité de Laigle afin d'obtenir la permission d'aller jouer en cette ville l'opéra, la comédie et la tragédie.

De son côté, le 26 prairial, la municipalité lexovienne informait celles d'Évreux et de Laigle que le citoyen Billouard Saint-Pralx désirait donner quelques représentations dans ces deux villes. « La protection que les arts ont le droit d'attendre des autorités « constituées, l'encouragement que celles-ci doivent leur donner, « l'intérêt particulier que la troupe, dont est directeur le citoyen « Saint-Pralx, inspire, étant dans l'habitude constant de jouer des « pièces républicaines, toutes ces considérations — ajoutait la « municipalité de Lisieux — nous engagent à vous inviter à lui

[1] Le 15 ventôse précédent, la municipalité s'était plainte de ce que la musique ne remplissait pas son devoir aux fêtes civiques.

« procurer les facilités de représenter avec avantage dans votre « commune conformément à ses désirs. »

*
* *

Le 10 themidor suivant (28 juillet 1798), une nouvelle troupe d'artistes dramatiques fait ses débuts à Lisieux avec : *les Châteaux en Espagne* et *le Chanoine de Milan ;* le 14, elle donne : *Les étourdis ou le mort supposé* et la *Guerre ouverte ou ruses contre ruses ;* le 16, *Charles et Caroline* et l'*Impromptu de campagne ;* le 18, *Gabrielle de Vergy* et *Madame Angot ou la poissarde parvenue.* — J'ignore quelle était cette troupe.

Il convient de rappeler ici que les comédiens trouvèrent un fervent protecteur en la personne de François de Neufchâteau, alors ministre de l'intérieur et lui-même auteur dramatique ; aussi, dans sa circulaire ministérielle du 11 frimaire an VII (1er décembre 1798), disait-il : « ... Le théâtre est une portion intéressante de la gloire littéraire de la nation ; il offre un amusement « utile ; il a servi à l'instruction publique et il peut être dirigé vers « l'affermissement des principes républicains. »

C'est dire que, sous ce ministre distingué, le répertoire des troupes nomades fut soigneusement épuré.

Du 4 frimaire au 7 nivôse (24 novembre, 27 décembre 1798), une troupe d'artistes dramatiques, venue de Caen, séjourna à Lisieux et joua : *Les Visitandines.* — *Raoul Barbe-bleue.* — *Nina.* — *Arlequin-Joseph.* — *Le prisonnier ou la ressemblance.* — *Blaise et Babet.* — *Honorine ou la femme difficile à vivre.*

1799

En 1799, nous voyons apparaître à Lisieux une seule troupe.

Le 19 messidor an VII (2 juillet 1799), la municipalité invite le commandant de la garde nationale à commander pour le lendemain, cinq heures du soir, douze grenadiers et autant de chasseurs, pour se rendre à la salle des spectacles, tant pour le maintien de l'ordre et de la tranquillité publique pendant la durée du spectacle autorisé, que pour probablement figurer dans la pièce. C'était donc une pièce militaire dont le titre n'a malheureusement pas été conservé, de même que le nom du directeur de la comédie.

1800

Les désordres de la chouannerie en Normandie devaient nécessairement avoir une influence fâcheuse sur les représentations théâtrales; il n'est donc point étonnant de lire cette lettre que la municipalité de Lisieux adressait, le 2 pluviôse an VIII (22 janvier 1800), aux artistes dramatiques qui égayaient la ville depuis quelque temps :

« L'administration ne peut laisser plus longtemps votre spectacle se terminer à dix ou onze heures du soir sans compromettre la sûreté publique dans les circonstances critiques où nous nous trouvons. Veuillez donc commencer à cinq heures et demie précises et terminer à neuf heures du soir. Vous nous ferez connaître ceux d'entre vous qui seraient susceptibles d'occasionner ce retard, afin que l'administration prenne à leur égard le parti convenable. Nous aimons à croire que vous vous empresserez de defférer à cette invitation qui ne peut que vous êtes profittable en vous donnant plus de spectateurs. Comme les lois sur la police des spectacles sont toujours maintenues, vous nous ferez connaître le répertoire de chaque décade. »

Ces dispositions motivèrent-elles le départ des comédiens ? On peut le croire ; car un mois plus tard ils n'étaient plus à Lisieux, et, le 6 ventôse (25 février 1800), le maire écrivait ce qui suit au citoyen Mauduit la Rozière[1], artiste dramatique à Verdun, en réponse à sa lettre du 29 précédent : « Non seulement, en exécu-
« tion des lois, nous protégeons les arts, mais nous y sommes portés
« d'inclination. La troupe de laquelle vous faites partie peut, si
« elle juge bien pour ses intérêts, se rendre à Lisieux, mais comme
« nous n'avons que la police et non les locaux, il conviendra que
« vous vous arrangiez avec le citoyen Dulong, propriétaire de la salle
« de spectacle qui pourrait être arrangé avec d'autres. Nous croyons
« cela mesure indispensable. Quant à nous, pourvu que les troupes
« se conforment aux lois sur les spectacles, elles peuvent être
« assurées de trouver toute protection. »

La censure politique était alors bien injuste et même ridicule à

[1] Pierre Mauduit la Rozière, fils d'un marchand drapier de Lisieux, était originaire de cette ville, qu'il quitta en mai 1799, pour se livrer au théâtre. (Note R. Duvivier.)

l'égard de certaines pièces de premier ordre. On en peut juger par cette lettre que le préfet du Calvados adressait, le 9 floréal an VIII (29 avril 1800), à l'administration municipale de la commune de Lisieux :

CITOYENS,

Mon intention, toujours conforme à celle du gouvernement, est de favoriser autant que possible le progrès des arts; ils tendent à perfectionner la société qu'ils embellissent; mais il ne faut jamais que ces enfants du génie puissent fournir aux ennemis de l'ordre l'occasion de la troubler. Il se pourroit que dans la cité que vous administrés, comme dans beaucoup d'autres villes, on réclamât l'autorisation de reprendre *Athalie*. Le chef-d'œuvre de l'immortel Racine mérite sans doute les applaudissemens de tous les amis éclairés du « Théâtre françois », mais il n'a pas besoin pour les obtenir de la part d'une certaine portion d'hommes inquiets et remuants, de leur offrir des allusions et des souvenirs favorables à un gouvernement qui n'est plus. Vous signiffierez donc à tous les directeurs et entrepreneurs de spectacles, qui ont ouvert ou ouvriront la scène dans votre commune, la deffense la plus expresse de jouer *Athalie* jusqu'à nouvel ordre; accusez-moi, je vous prie, réception de la présente et m'instruisez si pareille demande vous aura été faite.

Salut et fraternité.

COLLET-DUMESNIL [1].

J'ignore si l'admirable tragédie de Racine fut demandée par le public lexovien. Je crois plutôt qu'il se contenta du répertoire très complet qui lui fut offert en l'an VIII, et dont voici la composition :

Le Jugement de Pâris ou les Trois déesses rivales. — Renaud d'Arst. — Le Major Palmer. — Les Rivaux d'eux-mêmes. — Du devoir de la nature ou le Fils de son père. — Le comte d'Aout ou le Porte-clefs reconnoissant. — Consentement forcé. — Sargines ou l'Élève de l'amour. Les Projets de mariage. — Les Deux frères. — Adolphe et Clara ou les Deux prisonniers. — Le Désespoir de Jocrisse. — Raoul de Créqui ou Bathilde et Avi. — Lodoïska ou les Tartares. — Le Fou raisonnable. — La Chaste Suzanne ou le Jugement du jeune Daniel. — Sancho Pança, gouverneur dans l'île Baralarin. — Les Deux frères ou l'Heureuse réconciliation. — Les Prétendus ou les Époux mécontents. — Les Bizarreries de la fortune. — Mathilde ou l'Enfant victime de l'erreur de son père. — Euphrosine et Corodin ou le Pouvoir de l'amour. — La Petite Nannette

[1] Arch. de la mairie de Lisieux : *Théâtre*.

et le Père Bontemps ou l'École des fermiers. — Camille ou le Souterrain. — Robert chef de brigands. — Le Souper de famille. — Les deux tuteurs dupes. — La Brouette du vinaigrier. — Jérôme Pointu. — Léon ou le château de Montenero. — Le baron de Hartwitz ou le Porte-enseigne et le jeune militaire. — Les Fourberies de Scapin. — Le Jaloux malgré lui. — Les Femmes à Zelia. — Les Deux âges ou l'Embarras du choix. — Azémire ou les Sauvages. — Alexis et Justin. — La Forêt périlleuse ou les Brigands de la Calabre. — Ambroise ou Voilà une journée. — Les otages ou la Révocation de la loi sur les otages. — La Nuit aux aventures. — Lisbeth ou les Mœurs suisses et les otages. — Les Mariniers de Saint-Cloud[1]. — La Fausse magie ou les Bohémiens. — La Revue de l'an VI. — L'abbé de l'Épée. — Adèle ou la chaumière. — L'Esclavage. — Les Deux chasseurs et la laitière. — Les Prisonniers français dans la Belgique. — Ariane abandonnée dans l'île de Naxos. — Les Pêcheurs. — La Calomnie. — La Fête de la cinquantaine ou les Trois âges. — Le Souper des Jacobins. — Raoul Barbe-Bleue ou la Curiosité punie. — La noble veuve et le fils généreux. — Les Deux usuriers ou les Dettes. — Le Maréchal ferrant, etc., etc.

Peut-être à cause des événements politiques qui troublèrent la France à partir de 1800, on ne voit réapparaître des comédiens à Lisieux qu'en 1804.

Là s'arrête donc cette étude. Aussi bien l'histoire du théâtre pendant le dix-neuvième siècle est-elle facile à faire, grâce aux feuilles périodiques dans lesquelles on trouve tous les renseignements utiles.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

---

[1] A propos de cette pièce, l'administration centrale de l'Eure écrivait ce qui suit, le 26 messidor an VIII (15 juillet 1800), à l'administration municipale de la commune d'Evreux : — « Quand les factions s'élèvent sur les ruines les unes des « autres, elles réagissent; mais quand c'est la République qui triomphe, elle est « sage, elle est grande. — L'intention qui a dicté la pièce : *Les mariniers de* « *Saint-Cloud* peut être louable; mais cette pièce rappelle des souvenirs, des « haines, des passions qu'il est temps d'éteindre. Le gouvernement ne veut point « d'esprit de parti; son intention bien prononcée est que tous les François soient « réunis sous la bannière de la République. Nous ne doutons pas, citoyens, que « vous ne vous hâtiez d'empêcher la représentation de cette pièce. Telles sont « les vues du ministre de la police générale... »

(Arch. dép. de l'Eure. L. suppl.)

XXX

LES ORIGINES DU MUSÉE DE BERNAY

I

La Révolution trouva à Bernay, petite ville de 6,000 habitants, chef-lieu d'une élection, puis d'un district, une église abbatiale, deux églises paroissiales et cinq églises ou chapelles de couvents et d'hôpitaux.

C'est dire que cette ville, en 1793, renfermait une quantité relativement grande de richesses d'art que le vandalisme révolutionnaire, durant cette année et la suivante, dispersa ou détruisit, ainsi que cela est constaté dans les procès-verbaux des séances de la Société populaire.

Cette Société, cependant, renfermait dans son sein des artistes et des littérateurs distingués [1] ; elle s'était occupée de l'organisation d'une bibliothèque publique [2] au moyen des livres provenant des maisons religieuses supprimées et dépouillées ; enfin, elle avait créé une École secondaire où les Arts libéraux étaient en honneur [3].

Personne n'eut donc la pensée, ou du moins n'eut le courage d'émettre le vœu de sauver d'une destruction stupide les objets d'art et d'antiquité enlevés des églises et d'en former un Musée pour l'instruction artistique de la jeunesse pour laquelle on voulait faire tant de sacrifices.

[1] J'en ai cité quelques-uns. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1893.)

[2] Voir ma *Notice : Les origines de la Bibliothèque publique de Bernay.* (Assises de Caumont, à Rouen, 1896.)

[3] Voir mon *Mémoire : La première École de dessin de Bernay.* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, de 1895.)

II

Les pertes artistiques causées par la Révolution à la ville de Bernay furent donc immenses et fâcheuses ; mais à quelques lieues de là, la riche abbaye du Bec-Hellouin avait été moins maltraitée, et, en 1807, elle renfermait encore un magnifique autel, une superbe collection de statues[1] et une précieuse série de sept dalles tumulaires gravées au trait.

Or, en ladite année, Napoléon Ier étant passé par Bernay, un des curés de la ville, l'abbé Lefebvre, archiprêtre de Sainte-Croix, lui demanda pour son église dénudée les dépouilles de celle du Bec, ce qui lui fut accordé.

On transporta donc à Bernay l'autel[2], le banc d'œuvre, les statues et les pierres tombales.

J'ai dit[3] comment ces dernières, à l'exception de deux, furent découpées et mutilées pour servir à paver l'église, en 1813, et couvrir la tombe d'un curé, en 1821. Quant aux deux restées intactes et dont on ne savait que faire, elles servirent à un commencement de Musée ; voici en quelles circonstances :

III

De 1833 à 1841, le collège de Bernay, établi, en l'an XI, dans un ancien couvent d'Augustines[4], eut pour principal M. Louis-François Bréard, un érudit, venant du Havre, lequel fit le nécessaire pour relever l'établissement qui lui avait été confié.

M. Bréard eut la bonne fortune d'avoir sous ses ordres un jeune professeur très distingué, originaire de Vire, mais Bernayen

[1] Le chanoine Porée a parlé de ces statues à la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, en 1895.

[2] Voir la *Notice* de l'abbé Dubois.

[3] Voir ma *Notice : La fin de l'abbaye royale du Bec-Halloin*, 1877.

[4] Voir le rapport sur mon *Mémoire*, présenté au *Congrès des Sociétés savantes*, en 1896.

d'adoption, M. Jean-François Ratel, qui était en même temps un poète et dessinateur de talent[1].

Or, avant 1839, grâce probablement à ces deux hommes de goût, un *Musée* avait été organisé au collège, et, le 7 juillet de ladite année, sur l'avis de M. le docteur Bardet, le conseil de fabrique de l'église de Sainte-Croix consentit à faire déposer « au Musée *établi* au collège » les deux pierres tumulaires précitées, lesquelles étaient, depuis 1807, à la porte extérieure de cette église, exposées aux injures du temps et des hommes.

Pour une cause que j'ignore, ces pierres restèrent cependant à la même place, et ce ne fut qu'en 1842 qu'on eut enfin la bonne pensée de les mettre à l'intérieur, de chaque côté de la porte d'entrée de l'église de Sainte-Croix.

Quant au musée du collège, je n'en ai plus trouvé mention, et il est supposable qu'il disparut avec M. Bréard, en 1841.

IV

En 1849, la question d'un Musée municipal fut remise sur le tapis par un artiste bien connu, M. Lottin (de Laval), propriétaire et homme de lettres normand, lequel, s'étant porté candidat à la députation, à Bernay, terminait sa profession de foi, datée du 21 avril 1849, par ce vœu judicieux :

« Établir l'impôt général du 100me des quatre contributions, « pour le répartir exclusivement sur la littérature, les arts et les « sciences, afin que l'État dote chaque arrondissement d'une « bibliothèque et d'un *Musée*, ces grands moteurs de l'intelli- « gence. »

Hélas ! M. Lottin ne fut point élu, et sa grande pensée ne fut point comprise. L'idée d'une bibliothèque existait bien à Bernay ; mais la question d'un Musée ne fut même pas agitée par les administrateurs de l'époque.

[1] Voir le volume des *Œuvres de Ratel*, publié en 1891, par la *Société libre de l'Eure*, section de Bernay.

V

Huit ans plus tard, en 1857, un artiste peintre, qui s'était fait à Bernay une certaine réputation, M. Vincent Raverat[1], entreprit de réaliser le vœu de son grand ami M. Lottin, et il proposa à l'administration municipale d'établir à Bernay : 1° un *Musée de peinture et de sculpture;* 2° une *école communale de dessin*[2]; mais, dans sa séance du 6 novembre de ladite année, le conseil municipal *ajourna* cette proposition, sans donner aucune explication.

*
* *

L'année suivante, un jeune archéologue, M. Le Métayer-Masselui, reprit la proposition pour son compte personnel et dans d'autres conditions. Le 24 octobre 1858, cet antiquaire zélé écrivait à la municipalité qu'il se proposait de faire des fouilles dans l'ancienne église abbatiale, convertie en halle aux grains, et il disait « que « tout ce qui serait recueilli par lui appartiendrait au Musée de la « ville ».

Dans le même temps, je crois, « M. Le Métayer, lit-on dans le *Manuel du bibliographe normand* de M. E. Frère, offrit à la ville de Bernay, *pour en faire le commencement d'un Musée*, une collection de 3,000 médailles romaines découvertes dans le département de l'Eure ».

Malheureusement, le conseil municipal n'avait point le désir de créer un Musée, et les résultats des fouilles de M. Le Métayer furent perdus pour la ville[3].

[1] M. Raverat, né en 1801, était venu à Bernay en 1851; en 1853, il avait exécuté quatorze grands tableaux pour l'église de la Couture. Il lui fut payé 5,000 francs pour huit de ces toiles. En 1856, il fut sur le point de couvrir de fresques la chapelle de la Vierge en ladite église.

[2] Voir mon *Mémoire*, présenté à la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, en 1896.

[3] De 1856 à 1861, M. Le Métayer fit exécuter dans plusieurs localités des fouilles qui produisirent une grande quantité d'objets gallo-romains et une superbe crosse d'abbé qui figure aujourd'hui au Musée de Cluny.

VI

Ce ne fut qu'en 1862 que furent jetés les fondements d'un Musée à Bernay, par la donation que fit Mme veuve Charles Lenormand d'une armoire vitrée renfermant les objets antiques trouvés, en 1854, à la chapelle Saint-Éloi, offrande accompagnée du buste de M. Lenormand.

Ce dernier était très lié avec une célébrité bernayenne et française, M. Auguste Le Prévost : « Mon mari, écrivait, le 18 février 1862, « la donatrice au maire de Bernay, était extrêmement attaché « à la Normandie, où son amitié pour M. Auguste Le Prévost avait « contribué à le fixer. Des études communes, un ardent amour de la « science et une indépendance de caractère de plus en plus rare « avaient formé entre ces deux hommes éminents le lien de sympathie « et d'affection qui les unit d'une manière inaltérable... »

A ce premier don le gouvernement y ajouta, en 1863, trois tableaux, un certain nombre de vases en terre cuite provenant du Musée Campana, et plusieurs statues en plâtre.

Une somme de 870 francs fut alors votée par le conseil municipal, le 6 mars de la même année, pour servir à l'*organisation du Musée*, à l'ameublement de la bibliothèque, etc.

Au mois de mai suivant, d'autres dons de l'État vinrent grossir le petit noyau du musée naissant, qu'un heureux événement mit en relief, l'année suivante ; voici comment.

Au mois de juillet 1863, à l'occasion du Congrès de l'Association normande tenu à Bernay, se fit une exposition d'antiquités, d'objets d'art et de curiosité. Cette exposition, bien qu'improvisée, pour ainsi dire, fut splendide et permit aux savants réunis au Congrès et aux nombreux visiteurs de constater les richesses artistiques que renfermait la contrée.

Cette exibition privée, qui se fit dans les salles du rez-de-chaussée de l'Hôtel de ville, et dont la partie céramique fit l'objet d'un ntéressant rapport [1] du célèbre collectionneur normand André

[1] L'*Annuaire normand* pour 1864 donne aussi des détails très intéressants sur cette Exposition artistique de 1863.

Pottier, eut pour heureux effet de réveiller dans le pays le goût pour les antiquités et de faire désirer encore plus la fondation, à Bernay, d'un Musée municipal, ainsi qu'il en existait déjà dans plusieurs villes normandes.

Quelques mois se passèrent pendant lesquels ce désir ne fit qu'augmenter et mûrir; aussi, le 4 mars 1865, l'administration municipale, composée de MM. Émile Focet, maire, Émile Vy et Hache, adjoints, Malbranche, secrétaire, Charlemaine, Dubuc, Dulac de Fugères, Duroy, Fosse fils, Gonord jeune, Guérie, Hourdet, Lefebvre, Lemercier, Victor Marie, Motte, Pesnel, Philippe Delalonde, Quemin, Renou, Suiron, Valmont, vota une somme de 200 francs pour organiser un *commencement de Musée*, dans les pièces du rez-de-chaussée de l'Hôtel de ville (où s'était tenue l'exposition de l'année précédente).

La petite somme allouée, promptement absorbée par les frais préliminaires d'installation, n'eût point permis d'obtenir un résultat sensible, si quelques citoyens dévoués, amateurs zélés, n'eussent fait une loterie dont le succès répondit à leur espoir [1].

De nombreux dons furent alors offerts, la plupart par les promoteurs de l'œuvre; cependant on ne trouvait point dans ces dons la possibilité de constituer un Musée proprement dit, lorsque, l'année suivante, un enfant de Bernay, M. Alphonse Assegond [2], dont la riche collection avait fait le plus bel ornement de l'exposition de 1863, eut à honneur de combler le désir d'un grand nombre de ses compatriotes, en offrant à sa ville natale, qu'il affectionnait sincèrement, d'augmenter subitement, considérablement et sans bourse délier, pour ainsi dire, son *commencement de Musée* qui, depuis 1864, était resté stationnaire et inachevé.

Voici comment s'accomplit cet événement important, qui, selon la judicieuse expression d'un céramiste distingué de la Normandie, M. Gouellain, « fut une circonstance mémorable pour les annales de cette ville » :

Par une lettre datée du 19 mai 1865, M. Assegond informa le

[1] Par arrêté du 18 février 1875, le préfet de l'Eure autorisa le maire de Bernay à organiser une loterie de 3,000 billets à 1 franc, dont le produit devait être exclusivement consacré à l'institution d'un Musée.

[2] M. Assegond avait été commissaire-priseur dans sa ville natale et avait pu ainsi recueillir une collection précieuse.

conseil municipal de l'intention qu'il avait de céder à la ville, sous certaines conditions, la collection de tableaux, de faïences, divers meubles et objets artistiques qu'il avait composée. — Le même jour, le conseil municipal nomma une commission composée de MM. Victor Marie, Malbranche et Duroy, à l'effet d'examiner la collection proposée, de dresser une liste descriptive et l'estimation des objets la formant.

Cette commission, dont la composition fut confirmée dans la séance du 3 novembre suivant, s'adjoignit le concours désintéressé de deux amateurs en renom, déjà cités : MM. André Pottier, conservateur de la bibliothèque et du cabinet des antiques de Rouen, et Gustave Gouellain, de la même ville, lesquels estimèrent la collection de M. Assegond à la somme de 19,450 francs; ces examen et estimation eurent lieu le 24 février 1866.

Le 6 avril suivant, la commission, par l'organe de M. Malbranche, conclut à l'adoption des offres de M. Assegond, qui était la cession de sa collection moyennant une rente annuelle et viagère de 1,000 francs, et de remplir, sans aucune rémunération, les fonctions de conservateur du Musée.

Faut-il le dire? Les conclusions de ce rapport ne furent point acceptées par les membres du conseil municipal présents à la séance du 6 avril suivant : « Considérant, dit le procès-verbal, que, « malgré l'intérêt que présente la collection de M. Assegond et les « conditions avantageuses sous lesquelles il propose de les céder, « la ville, vu l'état de ses finances, *ne peut accepter* cette proposition, « est d'avis *qu'il n'y a lieu* d'acquérir la collection dont il s'agit. »

Pour l'honneur de notre cité, les négociations, si fâcheusement interrompues, furent reprisent fructueusement par M. Émile Vy, premier adjoint, absent de Bernay lors de la délibération précitée. Le 5 mai suivant, M. Vy remit donc sur le tapis la question du Musée et de l'acquisition par la ville de la collection Assegond, en exposant judicieusement que « si les ressources de la ville ne « permettaient pas de les grever à nouveau, on pourrait prélever, « sur le produit de la loterie qui avait récemment eu lieu pour « l'organisation du Musée, une somme de 2,000 francs, qui serait « employée à l'acquit des annuités payables au 1er janvier 1868 et « au 1er janvier 1669, etc. »

Grâce à l'activité de M. Vy et à ses puissants arguments, le conseil

municipal, en nombre cette fois, revint sur sa détermination première et, par 12 voix contre 8, arrêta le même jour qu'*il y avait lieu* d'acquérir la collection de M. Assegond aux conditions ci-dessus exprimées. M. Victor Marie s'abstint de prendre part à la délibération à laquelle M. Pesnel, seul, n'était pas présent.

Telles ont été les origines du Musée de Bernay, dont l'ouverture officielle eut lieu le 6 janvier 1868.

Dans une notice que j'ai publiée en 1878, et dans un petit livret édité en 1873, on trouvera les différentes phases de l'existence de notre petit Musée bernayen, durant ses dix premières années.

On trouvera aussi dans une notice biographique consacrée à son fondateur, M. Assegond, des détails complémentaires sur ce Musée, qui, par les soins de M. Lottin de Laval, l'initiateur de 1849, a été transféré et réorganisé dans l'ancienne maison abbatiale.

Le modeste créateur du Musée de 1866 m'ayant honoré de son amitié, j'ai donc cru devoir faire revivre le souvenir de son œuvre en formant le vœu que le nom de « Salle Assegond » soit donné à l'une des salles du nouveau Musée.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XXXI

L'ART CAMPANAIRE

ET

L'ORNEMENTATION DES CLOCHES AU XVIIe SIÈCLE

NOTES INÉDITES

Dans mes précédentes communications, j'ai cité les noms d'un certain nombre de fondeurs de cloches ayant exercé leurs talents

en Normandie, au dix-septième siècle. De ces artistes, peu d'œuvres subsistent encore ; aussi je pense être agréable à mes honorables confrères, et utile à l'histoire de l'art, en soumettant aujourd'hui quelques notes inédites et quelques estampages se rapportant à trois rares et beaux spécimens de l'industrie campanaire que m'ont fournis les nombreuses ascensions de clochers que j'ai faites dans mon pays.

Laissant de côté l'intérêt historique que présentent les cloches par leurs inscriptions, je me bornerai à signaler les ornementations dont elles furent décorées à partir du dix-septième siècle seulement, car les cloches antérieures à cette date, fort rares, du reste, dans ma région où je n'en connais que deux, sont dépourvues de tout ornement ou emblème offrant un réel intérêt.

A en juger par le fini des trois cloches dont je m'occupe, l'*empreinte* ou *moule* de leurs ornements est l'œuvre d'un sculpteur habile, peut-être même celle du fondeur qui, souvent, en effet, exécutait sur place, suivant les indications des intéressés, l'*empreinte* des armoiries ou autres emblèmes locaux.

I

Les calques n°s 1 et 2 se rapportent à une cloche qui se balance encore dans l'élégante tour[1], seizième siècle, de l'église du Plessis-Mahiet, près Beaumont-le-Roger (Eure), cloche portant cette inscription :

✝ IAY ESTÉ BENIST PAR MESSIRE GVILLAVME ASSE PBRE
CVRÉ DV PLESSIS MAHIET ET MESSIRE LOVIS DV
MOVLIN PBRE VICAIRE DV DIT LIEV. MESSIRE JACQUES
GILLES DAREND CHEVALIER SEIGNEVR DESMANVILLE POVR
PARAIN. DAME MARIE DE MARTAINVILLE FEMME DE MESSIRE
ALEXANDRE DE ✝ VALLES CHEVALIER SEIGNEVR DV LIEV POVR
MAREN. NICOLAS LE SAGE THRESAVRIER. PIERRE BARON
ROMAIN BVRET MA FAITE 1656

[1] Cette tour renferme encore deux autres cloches anciennes provenant de paroisses annexées.

Au-dessous de cette inscription se voient les armoiries de la célèbre abbaye du Bec-Hellouin, à laquelle appartenait le patronage de la paroisse du Plessis-Mahiet et qui avait peut-être coopéré pour une large part à la fonte de cette cloche. Celle-ci ne porte point d'autre décoration : pas même un galon en tête, ni une croix, ni une image du patron, saint André.

Je dois ajouter que le registre paroissial, bien que remontant à l'an 1646, ne fait aucune mention de la bénédiction de la cloche précitée.

II

Les estampages 3 et 4 appartiennent à une très belle cloche, malheureusement fêlée, qui se trouve dans la curieuse tour, quinzième siècle, de l'église de Notre-Dame de la Couture de Bernay (Eure), cloche dont j'ai déjà donné l'inscription [1] et qui a son histoire et sa légende.

Contrairement à la précédente, son aînée, la cloche en question est superbement décorée : 1° d'un diadème fleurdelisé ; 2° d'une grande croix fleuronnée et fleurdelisée ; 3° d'un large écusson de son parrain, l'abbé de Bernay ; 4° de l'image de la Vierge mère ; 5° d'arabesques aux anses.

J'ai dit que cette cloche avait son histoire et sa légende. Voici, d'abord, les documents historiques qui la concernent :

Le 14 mai 1656, devant les tabellions de Bernay pour le vicomte de Montreuil, se présentent Nicolas Buret, père et fils, maîtres fondeurs de cloches demeurant à Rouen [2], lesquels font alleu de marché avec les marguilliers de l'église de Notre-Dame de la Couture, « pour fondre la grosse et la petite cloche de lad. église, par « lequel aleu a près que lesd. marguilliers ont promis fournir « auxd. Buret tous les materiaux nécessaires et hommes de journées « pour les servir, iceux Buret se sont submis et obl. d'aprester

[1] Voir ma notice : *Les cloches de Bernay*.

[2] En 1608, un Nicolas Buret, fondeur de cloches, demeurait en la paroisse Saint-Vincent, à Rouen. Il fondit de nombreuses cloches en cette ville et aux environs, de 1616 à 1636. (Voir Archives départementales de la Seine-Inférieure. G. 6915, 7232, etc., etc.)

« et fondre lesd deux cloches bien et deubment, de les mettre « daccord avec les deux autres qui sont de pñt en lad. église au « dire dexperts et personnes à ce appelez dans le jour de Saint-« Jean-Baptiste prochain, a commencer led. travail de ce jour, led. « aleu fait au moïen de la so^e de cent cinquante livres que lesd « marguilliers se sont submis et obl. de païer ausd. Buret toutefois « et quantes après le travail..., ayant iceux Buret promis de « fournir ce quil faillera de métal... par le prix de douze soulz « chaque livre parce quelz reprendront ce qui se trouvera de reste « de métail au cas quel y en ait au mesme prix de douze soulz « chaque livre... Led. métail sera rendu par lesd. Buret sur le quay « de la Bouille de lequel lesd marguilliers feront aporter en ce « lieu et lesquels Buret feront suspendre lesd deux cloches dans « lesglize dud lieu en debvoir prestes à en faire la bénédiction... »

Cet alleu porte dix-sept signatures, y compris celles des trois marguilliers, des deux notaires et des deux fondeurs; celles-ci sont libellées *N Buret* avec parafe; mais celle du père, beaucoup plus grosse, est celle d'un vieillard.

Nos deux artistes ne furent point heureux dans leur travail, ainsi que l'apprend l'acte suivant qui fut rédigé par les mêmes notaires, le mardi 3 octobre de ladite année 1658, où apparaît seul Nicolas Buret le fils, « bourgeois de Rouen, M^e fondeur de « cloches, lequel recongnoissant après la visite qui a esté faicte en « sa pñce de deux cloches qu'il a cy devant fondues en lesglize et « paroisse de la Couture de ce lieu... quelles sont mal fondues et « nullement dacord avec les autres qui sont en lad. église, sest « icelluy Buret submis et obligé les refondre tout de nouveau, « fournir les mastereaux, métail et porter le deschet dicelles et les « rendre de pareille grosseur et pesanteur, ainsi quil est porté « par led. alleu cy dessus datté, les descendre, monter et poser à « la place où elles sont le tout à ses dépens et du tout les mettre « bien daccord avec les autres cloches dicelle église ainsy q^l sy « estoit obl. par led. alleu cy énoncé... [1]. »

Signé de N. Buret (le fils), de six paroissiens et des deux notaires.

Les Buret ne semblent pas avoir été plus heureux la seconde fois que la première. Les comptes du trésor portent, en effet, à la

[1] Archives du tabellionage de Bernay. — Étude de Me Mauduit.

date du 17 juillet 1661 : « Payé à Pierre Lesage pour avoir fait un « voyage à Rouen contre les Buretz pour le procez des cloches « IX[l]. Pour avoir retiré la minutte de larrest IX[s] ; pour retirer les « pièces du greffe, VIII[s] VI[d] ; pour le rapport, XIII[l] IIII[s] ; pour « larrest en parchemin, XII[l] ; au procureur pour ses peines d'avoir « vacqué au procès, XXVI[l]. » Le lundi de Pâques 1662, il est aussi payé même somme « pour un voyage faict à Rouen contre les Buret et despense » ; enfin, le 12 novembre de la même année, le trésorier porte aux dépenses la somme de XIII[l] XVIII[s] « pour les « fraictz du voyage faict à Rouën afin de faire exécuter les Buretz, « fondeurs de cloches, et en tirer un exécutoire ». Ajoutons qu'aucun versement n'est indiqué pour la refonte des deux cloches. On ignore donc les motifs de ce procès ; mais la tradition donne cependant quelques renseignements vraisemblables ; l'on dit que le fondeur, convaincu d'avoir manqué son œuvre, se serait enfui sans même prendre la peine de déterrer les cloches en question, et que ce ne fut que plusieurs années plus tard que l'on se décida à exhumer lesdites cloches, que l'on fut tout étonné de trouver parfaites ou à peu près. Cependant les comptes postérieurs au procès, qui durait encore en 1663, ne font point mention de payements faits aux Buret, qui auront ainsi perdu leur travail et ne touchèrent pas un sol.

Nous avons dit que les cloches que l'on croyait manquées furent trouvées à peu près parfaites ; elles laissaient, en effet, à désirer, et, le 4 novembre 1674, il fut payé à Michel Giraud, sculpteur, qui réparait le buffet de l'orgue de l'église, la somme 7[l] 10[s] pour avoir mis les noms à une des cloches et raccommodé l'autre [1]. La première de ces cloches a disparu à la Révolution ; quant à la seconde, bien que fêlée profondément, elle occupe encore la place où elle fut mise il y a plus de deux cent vingt-cinq ans ; et à part un défaut dans la fonte, à l'endroit où se trouve le nom du fondeur, elle est splendide comme forme et décoration, ainsi qu'on en peut juger par les estampages ci-joints.

III

A Muzy (Eure), la tour de la très remarquable église (douzième siècle) renfermait jadis deux cloches, dont une, fort intéressante

et harmonieuse, a été heureusement conservée ; voici son inscription :

MESSIRE CHARLES JOSEPH BORCHART CHEVALIER SEIGNEVR
DE MORMOVLIN ET CHAUDON CVRÉ DE MVSY ET FRANÇOISE
DE MIRE DAME ET MARQUISE DE PIERRECOVR COMTESSE DE
FAVGVERNON BARONNE DE .....ILLE ET MESSIRE IEAN
FRANÇOIS LE CONTE CHEVALIER SEIGNEVR ET MARQUIS DE
PIERRECOVR SEIGNEVR DE LOVYE ET MVSY. IE SVIS NOMMÉE
FRANÇOISE. TRESORIER EN CHARGE IACQUES EGASSE
ET ANTOINE LEMERE ✝ GILLE MARAIS MA FETE

La décoration de cette admirable cloche consiste simplement en un cordon fleurdelisé formant diadème et en des armoiries, deux fois répétées, qui sont celles des parrain et marraine.

On remarquera que ce beau spécimen de l'art campanaire n'est point daté; mais, comme le curé Borchart de Mormoulin administra la paroisse de Muzy, de 1674 à 1686, cette cloche fut donc fondue entre ces deux dates[1].

Quant au nom du fondeur, peu lisible, et que je crois être *Gille Marais*, je ne l'ai point encore rencontré ni vu mentionné dans les ouvrages qui traitent de la campanologie normande. Je le recommande donc aux investigations de mes savants confrères, et il me sera très agréable de l'ajouter, d'une façon certaine, à la liste que je prépare pour l'an prochain des nombreux artistes campanaires qui, durant les deux derniers siècles, donnèrent la vie en Normandie à tant de cloches sur lesquelles l'art décoratif prodigua de charmantes compositions.

E. Veuclin,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Le registre paroissial de Muzy, qui remonte à l'an 1598, est muet sur les cloches.

XXXII

LES SPHINX DE PAVILLY

On médit souvent des Sociétés savantes ; il faut pourtant convenir qu'elle rendent parfois des services assez appréciables, notamment au point de vue des objets d'art, dont elles révèlent le mérite à des gens qui ne le soupçonnaient pas et qu'elles réussissent quelquefois à sauver.

Une preuve en fut donnée au dernier congrès tenu à Caen par la Société française d'archéologie. Ceux qui suivirent ces séances eurent la satisfaction d'entendre M. l'abbé Porée, curé de Bournainville, un savant et un artiste bien connu des membres du congrès des Beaux-Arts, leur annoncer la découverte de fragments de sculpture dans lesquels avec un flair remarquable il avait reconnu des débris du groupe de l' «Hercule terrassant l'hydre de Lerne », exécuté au Vaudreuil pour le marquis de Girardin par le grand sculpteur Puget. Ce magnifique ensemble reconstitué fut acheté alors pour le compte de la ville de Rouen par M. Gaston Le Breton. Ceux qui l'ont vu au Musée-bibliothèque peuvent apprécier l'importance de cette découverte.

Le Congrès de l'Association normande, qui a eu lieu au mois d'août dernier dans la petite ville de Pavilly (Seine-Inférieure), a amené une révélation du même genre.

La programme de l'enquête scientifique portait la question suivante : « Indiquer les objets d'art existant dans la circonscription, qui n'ont pas été signalés jusqu'ici, ou qui ont été incomplètement décrits. »

Par une bonne fortune qui n'arrive pas toujours, il y avait parmi les congressistes un rédacteur du journal de Rouen qui apporta fréquemment aux enquêtes un contingent précieux. Sur cette question spéciale surtout, il fit une communication des plus importantes, signalant dans le parc du château de Pavilly deux statues, « deux sirènes », disait-il, d'un travail en tous points remarquable

et dénotant la main d'un maître. Le nom de Puget était même timidement prononcé.

Comme bien on pense, cette communication avait attiré tout particulièrement l'attention du bureau, et comme conclusion une visite au parc de Pavilly fut décidée.

Là, au bord d'une allée écartée, on trouva, oubliées et négligées depuis un temps immémorial, deux statues en pierre envahies et dégradées par une végétation parasite, lierres et mousse, dont jamais on n'avait songé à les débarrasser [1].

Dans le pays, cependant, on les avait remarquées, on les connaissait, et on les désignait tantôt sous le vocable de *sirènes,* tantôt sous celui de *sphinx*. La première de ces appellations surtout est inexacte. Une tête de femme sur un corps de lionne au repos, voilà ce que représentent les deux statues. Dans l'une et l'autre, la figure, d'un ovale allongé, est d'une grande noblesse qui apparaît encore, malgré les injures du temps, et qui affirme l'étrange douceur des yeux. Elle est auréolée d'une opulente chevelure qui se noue en torsades et en tresses magnifiques piquées de fleurs et relevées par un diadème richement ciselé.

Le buste repose droit sur les pattes de devant allongées et dont les puissantes griffes débordent le socle. Il est ornée d'un médaillon dont le dessin disparaît sous la mousse, mais où l'on peut reconnaître cependant un écusson, portant « trois roses feuillées et tigées au naturel placées deux et une ».

Ce médaillon s'attache par deux agrafes à une housse fort riche brodée de losanges et d'une coupe harmonieuse ; elle couvre le dos de la bête.

L'arrière-train est incliné sur le côté gauche, dans un mouvement fort gracieux, et la queue, passée entre les pattes ramenées en avant, vient se recourber sur la croupe.

Les deux statues sont à peu près d'égale grandeur, bien que celle qui est sur un socle paraisse un peu plus grande ; le corps des sphinx a 1m,20 environ. La similitude des poses, une finesse d'exécution identique attestent la même main, et c'est évidemment le même artiste qui a sculpté ces deux œuvres qui ne présentent que de légères différences de détail.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Planche XXXIII. Page 498

LES SPHINX DE PAVILLY

Ces appréciations ont été celles des membres du congrès, et en particulier de M. E. de Robillard de Beaurepaire, directeur de l'Association normande, dont tout le monde connaît l'érudition et la compétence en matière d'art, et qui s'est très particulièrement intéressé à cette découverte.

Nous avons voulu revoir ces magnifiques sculptures; notre opinion, qui, cette fois, ne pouvait être influencée par l'opinion des autres, est restée identiquement la même.

Plus on examine les monstres fabuleux du parc de Pavilly, plus ils se révèlent avec prestige et avec charme. Positivement, malgré les injures du temps et l'abandon des hommes, ce sont là de belles choses, de véritables œuvres de maître.

Mais, bien que Puget ait travaillé dans la haute Normandie et ait notamment séjourné quelque temps au Vaudreuil, nous n'avons pas de renseignements assez précis pour les lui attribuer. Peut-être, grâce à des recherches nouvelles, l'écusson signalé indiquera-t-il une origine certaine et permettra-t-il de fixer et le nom du sculpteur et celui de la famille à laquelle cette œuvre était destinée[1]. Actuellement, tout ce que l'on peut dire, c'est que ces sculptures, largement traitées par un ciseau sûr de lui et dédaigneux des ondulations tourmentées et des mièvreries dans lesquelles se complaît le dix-huitième siècle, remontent à une date antérieure. C'est le genre ferme, sain et robuste du règne de Louis XIV.

On a beaucoup discuté pour savoir exactement ce que représentaient ces deux figures. A notre sens, il ne saurait y avoir de difficulté; ce ne sont pas des sirènes, nom sous lequel on les désigne le plus communément dans le pays, par le motif que les sirènes mythologiques, qui habitent les profondeurs des mers, se terminent en queue de poisson, c'est là même leur caractère distinctif. Ce ne sont pas davantage des centaures; ces monstres sont toujours représentés non pas couchés, mais en mouvement, et se composent d'un buste humain et d'une croupe de cheval. Ici il s'agit d'un corps de femme soudé à l'arrière-train d'une lionne; ce sont donc de véritables sphynx, traités avec

[1] Après recherches nouvelles, M. Georges de Beaurepaire a pu déchiffrer l'écusson; il porte «... au chevron accompagné de trois roses tigées et feuillées posées deux et une ». Le chevron a été martelé, mais on en voit très bien les traces; ce sont, pensons-nous, les armes des Le Marchand de Bardouville.

une certaine liberté, mais appartenant à la tradition égyptienne.

Comment ces statues se trouvent-elles dans cet endroit écarté? C'est là une question qu'il serait intéressant de résoudre; leur poids semble rendre difficile un déplacement quelconque, et cependant on ne s'explique guère leur rôle au bord d'une allée isolée. Ce qui est probable, c'est que, comme tous les grands parcs, Pavilly, maintenant dessiné à l'anglaise, possédait originairement les allées droites, les terrasses spacieuses de nos anciens parcs français; peut-être dans ce coin reculé, mais cependant situé bien en vue du château, y avait-il quelque petit temple, imité de l'antique, comme on en trouvait un peu partout alors; un escalier monumental pouvait y conduire, les sphinx en garder l'entrée... tout cela, ce sont des hypothèses auxquelles nous ne nous arrêterons pas autrement.

Qu'adviendra-t-il ce ces statues? Nous sommes heureux de rassurer sur ce point ceux qu'inquiéterait l'état d'abandon où elles se trouvaient. Avant son départ, M. de Beaurepaire, auquel l'art doit tant déjà, a voulu encore une fois faire œuvre utile; il a vu M. le comte d'Auray, et, comme le châtelain de Pavilly est un homme de goût et un homme d'esprit, il n'a pas eu de peine a en obtenir la promesse que ces pauvres abandonnées seraient rendues à la lumière et débarrassées du vêtement de lierre et de mousse qui les enveloppait à peu près complètement et qui, si on n'y prenait garde, pourrait devenir pour elles un véritable linceul.

Et maintenant, si l'Association normande n'avait eu pendant tout son congrès d'autre résultat que d'amener le sauvetage d'une œuvre d'art de cette valeur, nous croyons qu'elle n'aurait pas perdu son temps.

P. DE LONGUEMARE,

Membre de la Société des antiquaires de Normandie, secrétaire de l'Association normande, à Caen.

XXXIII

L'OEUVRE D'UN MINIATURISTE AVIGNONNAIS

DE LA RENAISSANCE

Parmi les manuscrits les plus intéressants de la Bibliothèque d'Avignon, le n° 2595 est un de ceux qui doivent retenir l'attention et dont les miniatures méritent d'être étudiées de près. C'est un livre d'heures, composé très probablement pour un personnage habitant l'ancienne paroisse de Notre-Dame la Principale d'Avignon ; le calendrier mentionne en effet, outre les saints locaux, la dédicace de l'église de Notre-Dame des Doms, qui venait tout récemment d'être élevée au rang des métropoles, et celle de Notre-Dame la Principale. Il serait étonnant que cette dernière indication ait été portée sans motif particulier, alors que la dédicace ou la consécration des autres églises paroissiales de la ville n'a pas été signalée.

Ce manuscrit, formé de 125 feuillets[1] de parchemin de petit format (137 × 95 millimètres), est écrit en caractères gothiques de deux couleurs, noirs et rouges, et orné d'initiales d'or sur fond alternativement rouge et bleu. Il renferme toute une série d'heures, d'offices et d'oraisons, qui ne sont dignes que d'une médiocre considération ; comme j'en ai donné la nomenclature ailleurs[2], il est inutile d'y revenir ici même et d'entrer dans plus de détails. Le volume se termine enfin par cette mention, qui lui donne une très haute valeur : « Ces presentes heures furent achevées d'escripre le XXVIIIe jour d'avril, l'an mil CCCCLXXXVIII, par Guiot Baletet, escrivain et enlumineur, habitant en Avignon. » Le manuscrit a donc une filiation absolument certaine. Or, c'est le seul miniaturé

[1] En l'état actuel il est incomplet ; quelques feuillets manquent certainement, par exemple, après le 28e et le 80e.

[2] T. II du *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Avignon* (t. XXVIII de la série in-8° des *Catalogues des manuscrits des bibliothèques des départements*), p. 571.

vers la fin du quinzième siècle, que je connaisse d'une origine avignonnaise aussi incontestable.

Et pourtant la ville d'Avignon, alors en plein épanouissement artistique, comptait un assez grand nombre d'ateliers ou de fabriques de manuscrits, hors des monastères et des couvents. Mon très distingué collègue et ami, M. l'abbé Requin, dans ses *Documents inédits sur les peintres, peintres-verriers et enlumineurs d'Avignon au quinzième siècle,* communiqués à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements de 1889, a déjà relevé une liste respectable de noms de miniaturistes : c'était, de 1450 à 1500, pour ne citer que ceux-là, Nicolas Prévôt, Colin de « Toysie », Guillaume Gastel, Georges Trubert, Antoine et Étienne « Bolety », Olivier Bon-Ami, Pierre Maurice, Robert de « Rubella », Simon « Bonabuti », sans compter notre Guiot Baletet lui-même. Or, de tous ces artistes, il n'est, que je sache, rien resté dans les collections publiques. Aussi le volume que j'étudie aujourd'hui en est-il plus précieux.

Sur son auteur, Guiot Baletet, « escrivain de lettres de formes », « scriptor litterae formatae », « enlumineur », on n'avait jusqu'ici pour tout renseignement que les notes publiées d'après les protocoles des notaires par M. l'abbé Requin dans ses *Documents* (n° 42). On savait ainsi que, le 21 septembre 1468, il avait commandé deux manuscrits sur parchemin au frère Jeoffroy de Closo, de l'ordre des Prémontrés, ce qui tendrait à démontrer qu'il ne pouvait pas suffire lui-même à toute la besogne à lui confiée, et qu'il était obligé d'avoir quelquefois recours à des aides. On avait encore appris qu'en 1491 il avait vendu une maison qu'il possédait à Avignon, en la rue du Marché aux cuirs (portion de la rue Bonnetterie actuelle), et qu'il n'existait plus en l'année 1510, date du testament de sa veuve.

Mais d'autres renseignements puisés à des sources qu'avec une parfaite amabilité le même abbé Requin m'a signalées, m'ont permis de compléter cette brève notice biographique. Guiot Baletet, ayant cela de commun avec la plupart des artistes qui travaillèrent dans l'ancienne cité papale, n'était pas un enfant du pays : il était originaire du diocèse de Besançon, et en 1468 il était encore assez nouvellement établi à Avignon pour qu'on mentionnât, dans les actes où il comparaissait, la contrée où il avait pris nais-

sance. A cette époque (30 juillet 1468), il achetait à Guillaume Trente-Sous, et moyennant la somme de 24 florins de 24 sols pièce, une maison dans le voisinage de la rue actuelle des Vieilles-Études, entre les anciens et les nouveaux remparts de la ville[1]. On le retrouve encore, le 31 octobre 1481, donnant au trésorier de la communauté d'Avignon la quittance des cinq florins qu'il avait reçus pour l'enluminure de quatre bulles obtenues au profit de la ville par le puissant légat Julien de la Rovère, le futur pape Jules II[2]; puis, le 29 août 1491, achetant prosaïquement deux tonneaux de vin du cru du pays à Guillaume Gervais, dit des Balances, pardevant le notaire Jean de Ulmo ou Delorme[3].

En homme sage et prévoyant, Guiot Baletet songea de bonne heure à prendre ses dernières dispositions pour le jour où il serait rappelé dans un monde meilleur : une première fois il fit son testament devant le notaire Pierre Borsias, mais le 7 août 1494, il crut devoir le révoquer et en dicter un nouveau, où il institua pour héritière universelle sa femme Mermette[4]. Le lieu qu'il choisit pour sa sépulture est dans cette étude particulièrement à remarquer : il voulut être enseveli dans l'église paroissiale de Notre-Dame la Principale, dans le tombeau qu'il s'était fait bâtir près de la chapelle de Jean Borgesii, dit Tarluc. Ceci pourrait faire supposer jusqu'à un certain point qu'il avait composé le livre d'heures, dont il est ici question, pour son propre usage; mais ce n'est qu'une simple hypothèse, que je n'ai ni la prétention ni les moyens de justifier.

Les miniatures que Guiot Baletet a peintes sur le manuscrit qui nous intéresse sont au nombre de vingt-sept. Voici l'indication de l'emplacement et du sujet de chacune d'elles.

Fol. 18 v°, en tête d'une « devotissima deprecatio ad beatam Virginem Mariam », une Vierge, assise dans une espèce de jardin clos d'une muraille, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus.

Fol. 22 v°, au commencement du récit de la Passion selon saint Jean, le Baiser de Judas. Le traître est suivi d'une troupe de gens armés d'épées, de lances et de piques. Au pied du Christ est assis

[1] Étude de Me Giraudy. — Étendues de J. de Brieude, 1449-1475, fol. 116.

[2] Archives municipales de la ville d'Avignon, CC, comptes de 1481-1482, fol. 88.

[3] Étude de Me Giraudy. — Notes brèves de Jean de Ulmo, 1490-1491, à la date du 29 août 1491.

[4] Voir Pièce justificative.

Malthus, auquel saint Pierre vient de couper l'oreille. Cette miniature est une des moins heureuses; les têtes surtout sont assez mal proportionnées.

Fol. 34, au milieu de la première partie des heures de la Vierge, la Visitation. La Vierge debout tend la main à sainte Élisabeth qui se prosterne. A l'horizon du paysage, des collines, sur l'une desquelles est une petite tour.

Fol. 40 v°, en tête de l'office de prime des mêmes heures, la Nativité. L'Enfant est couché par terre sur de la paille entre saint Joseph et la Vierge agenouillés. Dans l'étable et derrière une claie, l'âne et le bœuf traditionnels.

Fol. 42 v°, au commencement de tierce, l'Appel aux bergers. Un ange volant dans les airs annonce la bonne nouvelle à un berger debout, appuyé sur son bâton, et à une bergère agenouillée tenant une quenouille. Le troupeau paît dans une plaine coupée de buissons, au pied d'une tour carrée.

Fol. 44, en tête de sexte, l'Adoration des mages. La Vierge est assise en dehors de sa maison et tient l'Enfant sur ses genoux pendant que les rois offrent leurs présents. Derrière la Vierge, on distingue la silhouette de saint Joseph.

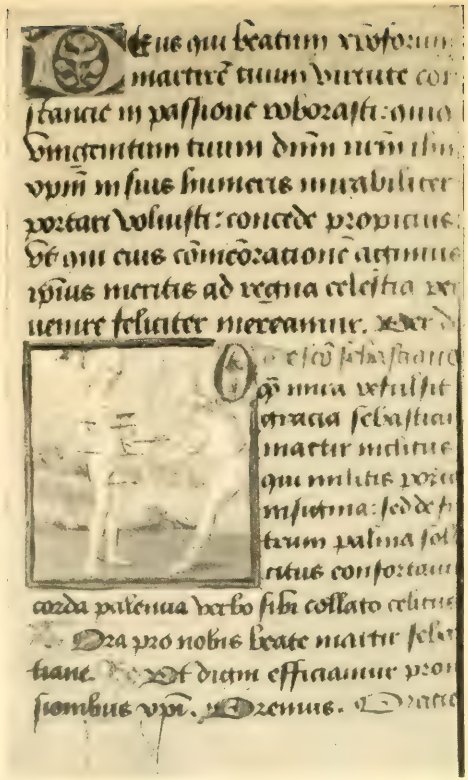
Fol. 46, au début de l'office de none, la Présentation au temple. Le grand prêtre tient l'Enfant au-dessus d'une table recouverte d'un linge; devant est la Vierge, accompagnée d'une autre femme, peut-être sainte Anne; dans le fond, saint Joseph portant les colombes.

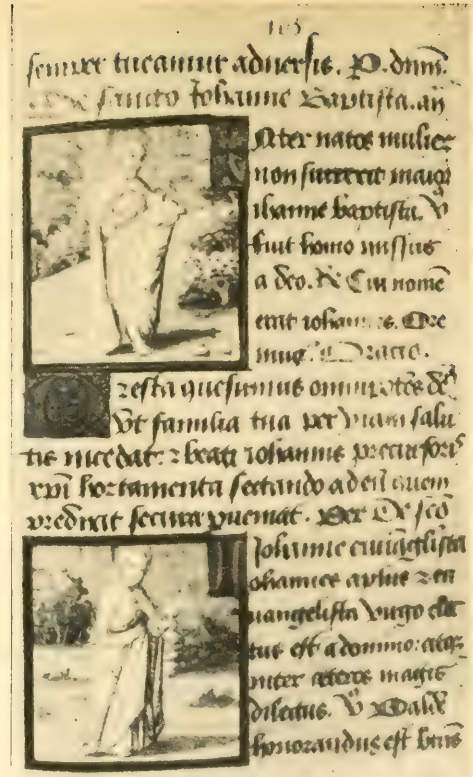
Fol. 47 v°, en tête des vêpres, la Fuite en Égypte. La Vierge portant l'Enfant est sur l'âne, que conduit saint Joseph.

Fol. 51 v°, au commencement des complies, toujours des mêmes heures, le Couronnement de la Vierge. Le Christ, assis sur son trône, bénit sa mère agenouillée, que couronne un ange volant dans l'azur du ciel étoilé d'or. La scène semble se passer dans une cour bordée d'une sorte de balustrade.

Fol. 100. Toutes les miniatures qui suivent représentent le saint ou la sainte dont l'antienne et l'oraison sont voisines. Ici c'est saint Jacques, patron des pèlerins, marchant le bâton à la dextre et lisant dans un livre[1]. Il chemine sur une route passant entre deux

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.





LIVRE D'HEURES ÉCRIT ET PEINT

PAR GUIOT BALETET

(1° Miniature de saint Sébastien; — 2° De saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste; — 3° De saint Jacques.)

petites collines et conduisant à une forteresse, dont deux tours crénelées et ajourées gardent l'entrée. Au premier regard, on croirait que Guiot Baletet a voulu représenter là l'entrée du fort Saint-André, qui domine le Rhône en face d'Avignon ; mais en examinant de plus près son œuvre, on est obligé d'abandonner cette conjecture.

Au verso du même feuillet sont deux autres miniatures : la première montre dans une cour régulièrement pavée et fermée par un mur bas, saint Laurent debout, tenant son gril et un livre fermé ; la deuxième présente saint Christophe, le bâton à la main, ployant sous le faix de l'Enfant-Dieu, en voulant traverser le torrent qui le sépare d'un rocher où l'attend un moine.

Fol. 101, au pied d'une colline couverte de quelques petites touffes d'arbres, et surmontée d'une construction en forme de château fort, saint Sébastien, nu, attaché à un tronc d'arbre, est percé de flèches par un archer qui se trouve à quelques pas de lui.

Fol. 104 v°, la Trinité telle qu'elle est figurée partout au quinzième siècle. Dieu le Père, assis dans un palais (?), soutient par les bras la croix où est étendu son Fils et au-dessus de laquelle le Saint-Esprit, sous forme de colombe, étend ses ailes.

Fol. 105, en haut de la page, saint Jean-Baptiste, vêtu d'une longue robe et d'un manteau et portant l'Agneau pascal sur son bras gauche, marche dans un chemin bordé d'arbres et d'arbustes. — Au bas, dans un paysage également boisé, saint Jean l'Évangéliste avec une de ses caractéristisques, le calice surmonté d'un petit serpent.

Au verso du même feuillet, saint Pierre et saint Paul avec leurs attributs, les clefs et l'épée, debout dans un monument ajouré en plein cintre.

Fol. 106, saint Adrien, un lion couché à ses pieds. Le paysage montre une colline, dont l'aridité est coupée par quelques buissons et que gravit un chemin conduisant à un petit château fort situé au sommet.

Au verso, saint Georges à cheval, portant seulement une partie de son armure, transperce le dragon de sa lance, pendant que derrière lui une femme couronnée, figurant la province de Cappadoce [1], prie pour sa délivrance.

[1] Cf. P. Cahier, *Caractéristique des saints*, p. 407.

Fol. 107, dans une cour pavée, bordée d'une maison et d'un mur bas, saint Nicolas avec ses attributs les plus ordinaires.

Au verso, l'évêque saint Claude en habits pontificaux, avec la crosse et un livre ouvert. Il est debout dans une plaine, à l'horizon de laquelle se profile une colline avec un château à plusieurs tours couronnées de toits en poivrière. Ces tours sont les seules qui soient ainsi terminées; toutes les autres sont sans toit apparent, comme elles le sont réellement dans les fortifications provençales et comtadines. Cette dernière miniature est certainement une des mieux réussies comme exécution : le dessin, la perspective, les proportions, tout est irréprochable.

Fol. 108 v°, en haut de la page, le type classique de saint Antoine et son compagnon[1], dans un encadrement formé à gauche par un rocher et le bas d'une maison ouverte, et à droite par une touffe d'arbres. — Au bas, le moine saint Fiacre avec sa bêche et son livre est debout au milieu d'une plaine, au fond de laquelle sont un petit bois et un monticule.

Fol. 109, sainte Barbe, coiffée du hennin, assise dans une cour, du milieu de laquelle s'élève une petite tour carrée et ajourée des trois fenêtres symboliques, lit dans un livre posé sur ses genoux.

Au verso, sainte Apollonie debout dans un paysage accidenté et dominé par une forteresse. Elle est caractérisée par les tenailles serrant une dent, qu'elle porte de la main droite.

Fol. 110, sainte Geneviève au milieu d'une plaine aride, avec son attribut ordinaire, c'est-à-dire avec le cierge allumé par un ange et qu'un démon cherche à éteindre avec un soufflet.

Au verso, sainte Avie ou sainte Avoie, dans une tour ronde, reçoit par la fenêtre la communion que lui apporte une sainte femme, peut-être la Vierge, accompagnée d'un ange. La présence de cette sainte, honorée particulièrement en Bretagne, est assez insolite dans un livre d'heures écrit à Avignon : faut-il croire que celui qui a commandé ce volume de piété était un Breton établi dans la ville papale? Mais alors pourquoi n'a-t-il pas fait figurer aussi sainte Anne, la patronne par excellence de son pays? Il y a là un petit problème à résoudre.

Ces miniatures, de dimensions très réduites, sont comprises

[1] Ce type est le même, moins le T sur les vêtements, que celui qui a été figuré par le P. Cahier, *op. cit.*, p. 410 et 758.

dans un carré à peu près régulier, de trois centimètres de côté en moyenne, et encadrées de filets de carmin et d'or. A l'encoignure supérieure de droite à chacune d'elles est encore une initiale d'or sur fond rouge ou bleu. Cependant ces petites proportions n'empêchent pas la perfection des détails ; évidemment il a fallu de toute nécessité que l'enlumineur se serve de la loupe.

C'est naturellement la gouache qu'il a employée, et le genre auquel on pourrait rattacher son œuvre est le camaïeu, ce qui ne veut pas dire que ses miniatures soient monochromes. Tous les ciels sont d'un bleu intense ; mais les terrains, les constructions, les paysages sont d'un gris assez foncé ; sur cette teinte s'enlèvent en gris plus clair ou plus obscur, selon le jour reçu, les herbes du sol, les arbres et arbustes, les personnages. Ceux-ci sont même tellement en lumière qu'ils apparaissent presque complètement blancs. En outre toutes les personnes divines et tous les saints sont nimbés d'or ; sont d'or également les étoiles du ciel, la crosse des évêques, les flèches du bourreau de saint Sébastien, le diable de sainte Geneviève, etc[1].

Le dessin, sauf pour les animaux, que Guiot Baletet n'avait sans doute pas l'habitude de figurer, est en général très sûr ; l'artiste est maître de sa main, aussi la dirige-t-il avec habileté. Le modelé, si difficile à obtenir avec d'aussi petits sujets, est exprimé très suffisamment, bien qu'avec sobriété. Quant aux vêtements, ils sont admirablement traités, ils tombent avec élégance, ils se relèvent et se drapent avec facilité. Les mouvements des personnages sont également souples et leur pose est naturelle. Tout au plus pourrait-on reprocher à l'enlumineur d'avoir donné quelquefois une forme un peu trapue, un peu lourde à certaines de ses femmes, par exemple à la Vierge de la Visitation ; mais c'était un défaut dont les peintres et sculpteurs de son temps étaient encore assez coutumiers : faut-il citer ici des statues du retable bien connu, exécuté chez les Célestins d'Avignon par François Laurana quelques années avant la composition de notre manuscrit[2], statues que la Vierge ci-dessus mentionnée rappelle à un tel point qu'on la croirait dessinée d'après elles ?

[1] L'or n'est plus appliqué en feuilles, selon l'habitude des enlumineurs gothiques, mais au pinceau.

[2] Le retable du *Portement de croix*, commandé par le roi René à François Laurana, fut exécuté de 1478 à 1481.

Guiot Baletet n'appartient certainement plus à l'école gothique; mais ce qui est plus concluant encore pour le classer parmi les miniaturistes de la Renaissance, c'est la façon dont, dans ses minuscules tableaux, il interprète la nature, c'est son entente du paysage. On pourrait même dire que par là il appartient à une école avancée. Examinez comme une perspective savante met toutes choses en place, à quelle profondeur les horizons s'étendent, avec quelle discrétion sont marqués les objets les plus lointains, les châteaux et forteresses; observez surtout la manière toute nouvelle pour l'époque dont sont indiquées les touffes de buissons, les masses de feuillages. Ne sommes-nous pas là en plein art moderne?

J'en ai dit assez, je crois, pour faire connaître et apprécier l'œuvre de Guiot Baletet dans le manuscrit de la Bibliothèque d'Avignon: c'était, à n'en pas douter, un véritable artiste et non plus un simple ouvrier enlumineur.

Quelques amateurs ont parlé d'une école avignonnaise de miniature au quatorzième siècle; cette distinction n'est pas fondée, et je montrerai un jour, j'espère, que les miniaturistes avignonnais n'avaient ni procédé, ni style particuliers. Mais faut-il croire qu'une école spéciale bien caractérisée se soit localisée à Avignon dans le siècle suivant, surtout dès le commencement de la Renaissance? Il est prématuré de donner une affirmation dans l'un ou l'autre sens; sans doute on peut remarquer dans le psautier dit de Boucicaut (ms. 10 de la Bibliothèque d'Avignon) des enluminures en camaïeu susceptibles d'être rapprochées de celles que Guiot Baletet a peintes; mais il faudrait encore trouver une suite d'œuvres de la même facture, appartenant à des auteurs différents et bien déterminés, pour être en droit de se prononcer. Aussi serais-je heureux si cette modeste étude fournissait l'occasion d'arriver à ce résultat.

L.-H. Labande,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Testament de Guiot Baletet.

[1494] Die septima mensis augusti. Testamentum magistri Guyoti Balteti, scriptoris librorum.

Honorabilis vir magister Guyotus Balteti, scriptor librorum, civis et habitator Avinionensis, sanus mente, etc., considerans et actendens, etc., suum ultimun condidit testamentum in hunc qui sequitur modum.

Et primo recomandavit animam suam Domino nostro Jhesu Christo, beatissime ac gloriosissime Virgini Marie, ejus matri, beato Michaeli archangelo, totique curie civium supernorum. Et elegit suam sepulturam infra ecclesiam parochialem beate Marie de Principali presentis civitatis Avinionensis, et infra tumulum quod fecit fieri juxta cappellam Johannis Borgesii, alias Tarleuc, mercatoris, civis Avinionensis.

Et accepit ipse testator de bonis suis sibi a Deo collatis pro anima sua parentiumque et benefactorum suorum, scilicet triginta florenos monete currentis distribuendos et elargiendos in missis, funeralibus, intorticiis, candellis, novene cantare finis annis et aliis piis causis ad voluntatem heredis sue infrascripte.

Et primo super dictis triginta florenis legavit ac dari voluit, jussit et ordinavit hospitali Sancti Bernardi Rescassii Avinionensis sex grossos dicte monete semel tantum.

Item, super aliis bonis suis sibi a Deo collatis, legavit ac dari voluit, jussit et ordinavit cuilibet de parentella sua quinque solidos dicte monete, et hoc pro omni jure nature quod in et super bonis suis petere possint.

Item, plus, super aliis bonis suis sibi a Deo collatis legavit ac dari voluit, jussit et ordinavit fabrice ecclesie Sancti Genesii Avinionensis, unum florenum dicte monete semel tantum.

Et quia heredis institutio est caput et fundamentum cujuslibet testamenti et cujuslibet ultime voluntatis, heredem suam universalem in omnibus aliis bonis suis, mobilibus et immobilibus, presentibus et futuris, ubicumque sint, sibi fecit, instituit et ore suo proprio nominavit, videlicet honestam mulierem dominam Mermetam, ejus uxorem dilectam, solam.

Exequutores sive gadiatores (*sic*) suos fecit et esse voluit, videlicet dictam Mermetam, ejus uxorem, et magistrum Johannem Bourges, barbitunsorem, civem Avinionensem, quibus dedit omnimodam potestatem, etc.

Cassans quecunque testamenta, donaciones, codicillos et specialiter quoddam testamentum sumptum per magistrum Petrum Borciacii, quondam notarii, etc. Rogans omnes et testes hic presentes et notarium, etc.

Actum Avinione, infra appotecam magistri Johannis Borges (*sic*), barbitunsoris, presentibus eodem, magistris Nicolao de Troye, Johanne Mallardi, Antonio Perroti, pelliceriis, Jacobo Nicolay, religatore librorum, Antonio Martinoti, ortolano, et Petro Raynaudi, affanatore, habitatoribus Avinionensibus, et me Guidone de Tremulla, notario, etc.

(Étude de Me Giraudy, notaire à Avignon. — Notes brèves de J. de Tremulla, 1491-1494.)

XXXIV

LE MOBILIER
D'UN
CHATEAU A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE
CHANTELOUP.

I

INTRODUCTION

Bien qu'il n'entre pas dans le cadre de cette étude de sortir du château, nous croyons cependant devoir, pour donner un peu de lumière à notre travail, indiquer en quelques lignes la situation de Chanteloup et son origine depuis le commencement du dix-huitième siècle, laissant à de plus autorisés le soin de développer son histoire et ses splendeurs extérieures.

Placé à environ deux kilomètres d'Amboise, sur la rive gauche de la Loire, presque au sommet du plateau qui domine la ville, le cours argenté du fleuve et ses îles verdoyantes, Chanteloup est dans une situation exceptionnellement belle ; aussi Mme des Ursins, séduite par la beauté de ce site, chargea-t-elle Bouteroue d'Aubigny de lui acheter cette terre en 1713 ; elle avait, à ce moment, le projet d'y faire bâtir un château de grande importance en remplacement des anciennes constructions qui s'y trouvaient ; mais sa disgrâce, arrivée peu de temps après, vint l'empêcher de mettre son projet à complète exécution.

D'Aubigny devint lui-même propriétaire de Chanteloup, puis, à sa mort, cette terre passa entre les mains de Louis Conflans, marquis d'Armentières, son gendre, auquel le duc de Choiseul l'acheta devant Me Renauld, notaire à Paris, le 24 février 1761 ; il en prit possession le 25 avril suivant, par-devant Me Blin, notaire à Amboise [1].

[1] Voir, ci-contre, planche XXXV.

Planche XXXV. Page 516.

PORTRAIT DU DUC DE CHOISEUL

D'APRÈS M. VAN LOO

(Provenant de Chanteloup.)

Choiseul acheva et transforma le château, y créa des jardins magnifiques et, par suite d'acquisitions successives, fit la grande et belle avenue qui, par deux rampes, s'amorçait à la route d'Amboise à Tours, puis, avec les matériaux de la Bourdaisière qu'il avait fait démolir pour, dit-on, être désagréable au duc d'Aiguillon, propriétaire de Véretz, auquel la Bourdaisière servait de point de vue, il fit construire, sous la direction de l'architecte Le Camus, la Pagode, ce bizarre et unique monument inspiré du goût chinois de l'époque (2 septembre 1775 au 30 avril 1778).

Après la mort du duc, arrivée en 1785, ses héritiers vendirent la terre de Chanteloup et ses dépendances — 20 juillet 1786 — à Louis-Jean-Marie duc de Bourbon-Penthièvre. Ce dernier étant mort en 1793, Chanteloup passa à Louise-Marie-Adélaïde. Louis-Philippe-Joseph Égalité, son mari, ayant été déporté en vertu de la loi du 1er août 1793 « comme individu de la famille Capet », les biens de la duchesse d'Orléans furent séquestrés et mis sous les mains de la nation le 4 frimaire de la même année par Guyot, notaire à Nazelles, et Pierre Héron, commissaires nommés à cet effet par le district d'Amboise.

L'État revendit Chanteloup au comte de Chaptal, le célèbre chimiste, qui s'en dessaisit lui-même et le céda, en 1823, à la bande noire qui l'a démoli de fond en comble.

Quand on a sous les yeux ce colossal inventaire qui non seulement donne le détail du mobilier, mais laisse entrevoir l'aménagement et la décoration intérieure de cette somptueuse habitation, on reste confondu de sa magnificence et on se prend à maudire, avec plus de force encore, ces révolutions qui, en dispersant ou anéantissant toutes ces merveilles, viennent priver les générations à venir de la jouissance qu'elles pourraient avoir à les contempler et à s'en inspirer pour élever encore plus haut, si c'est possible, le niveau de l'art et du beau.

Au milieu de toutes les splendeurs qui y étaient amoncelées, on rencontre peu de ce qu'on est convenu d'appeler des objets d'art ; pas de bronzes, pas de statues, seulement quatre tapisseries des Gobelins de la suite de don Quichotte, quelques rares sièges de cette même fabrique, trois tapis de pied de la Savonnerie et quatre vases de marbre blanc, alors épars sur les tapis verts et qui sont aujourd'hui placés à l'entrée du pont de Tours.

Quant aux tableaux, pour lesquels M. de Choiseul avait une prédilection particulière, — le fameux recueil d'estampes de son cabinet, gravé par Basan en 1771, en est la preuve, — notre inventaire nous en signale quatre-vingts dont vingt-cinq au-dessus des portes, cinq dans les trumeaux des glaces, huit dans la chapelle, au lieu de sept indiqués par Rougeot, douze dans une armoire et le surplus réparti dans les appartements. Tous portent dans l'inventaire la mention « réservé », à l'exception de deux, qui portent celle de « resté » (n°s 1518, 1519).

Nous savons par Rougeot, le créateur, en 1760, de l'école gratuite de dessin dans la ville de Tours, chargé de faire l'inventaire des tableaux de Chanteloup en 1794, probablement après la levée des scellés, que soixante-trois de ces tableaux furent déposés dans les différents locaux désignés pour leur donner asile et assurer leur conservation, et qu'après des déplacements successifs, ils restèrent dans les bâtiments de l'ancienne Intendance jusqu'en 1825, époque à laquelle le Musée actuel fut construit pour cette destination.

En 1890, M. de Montaiglon, membre de la Commission de l'inventaire des richesses d'art de la France, de concert avec M. Laurent, conservateur du Musée, fit un catalogue des tableaux de la ville. Dans ce travail, MM. de Montaiglon et Laurent ont constaté comme provenant de Chanteloup, tout en leur donnant des attributions et des désignations quelquefois différentes, trente-neuf tableaux portés à l'inventaire de Rougeot et un qui n'y figure pas : *Un jeune garçon*, page 49, ligne 37 du catalogue de Montaiglon. Enfin, ils désignent, comme d'origine inconnue, quatre des principaux tableaux inventoriés par Rougeot en 1794 : la *Vache Io*, l'*Enlèvement de Proserpine*, le *Triomphe de Galatée* et *Vénus sur les eaux*, appelé, par de Montaiglon, le *Triomphe d'Amphitrite*.

Pourquoi MM. de Montaiglon et Laurent ont-ils cru pouvoir leur nier la provenance de Chanteloup, alors qu'elle est officiellement constatée par Rougeot ? C'est un mystère que je ne puis approfondir, mais que M. Laurent, le distingué conservateur du Musée, pourrait peut-être expliquer.

Bien que M. de Grandmaison ait publié le document de Rougeot dans les *Nouvelles Archives de l'art français* en 1879, et qu'il soit reproduit, en note, dans les *Richesses d'art de la France*, auquel nous l'empruntons nous-même, nous croyons devoir, pour plus de

clarté dans notre travail et pour justifier nos observations, le donner de nouveau ici et mettre en regard, en un tableau, les articles des *Richesses d'art de la France* qui y ont rapport; le lecteur se rendra plus facilement compte des toiles de Chanteloup encore existantes au Musée et des vingt qui manquent à l'appel.

Quant aux dix-sept tableaux que Rougeot n'a pas constatés et que signale l'inventaire général de Guyot, que sont-ils devenus ? Peut-être, fixés aux trumeaux des glaces ou au-dessus des portes, ont-ils, malgré la mention de réserve, été vendus avec les démolitions en 1823, et font-ils partie des toiles qui ont été retrouvées dans le pays, au fond des caves ou dans les trumeaux utilisés par la suite, chez les particuliers. L'examen que nous nous proposons de faire du procès-verbal de la vente mobilière nous renseignera peut-être à ce sujet.

Quant aux principaux meubles, glaces, bronzes d'ornement, notre inventaire nous apprend qu'ils ont été enlevés ou réservés par l'État, pour aller orner ses vaisseaux ou meubler ses nouvelles administrations, et que le surplus de cet immense mobilier a été dispersé au feu des enchères.

Une question que nous n'avons pu approfondir, et qu'il eût été cependant bien intéressant de connaître, c'est de savoir si, après la mort du duc de Choiseul, arrivée en 1785, ses héritiers ont vendu avec Chanteloup et ses dépendances le mobilier qui garnissait le château. Le duc de Choiseul a laissé dans le pays de tels souvenirs que, lorsqu'on parle d'un meuble provenant de Chanteloup, c'est toujours à lui qu'on l'attribue, et nul ne songe au duc de Penthièvre, et cependant c'est son mobilier que la Révolution a saisi et fait vendre en 1794.

Bien que nous n'en ayons aucune preuve certaine, n'ayant pu retrouver l'acte de vente des héritiers de Choiseul au duc de Penthièvre, nous sommes cependant porté à croire que le mobilier avait été vendu avec le château, et c'est sur l'inventaire de Rougeot que nous appuyons cette supposition ; en effet, dressé en 1794, huit ans seulement après l'acquisition du duc de Penthièvre, cet inventaire indique les appartements dans lesquels étaient placés la plupart des tableaux, et, notamment, vingt-sept comme sortant du cabinet de M. de Choiseul ; il nous semble donc que, s'ils avaient été apportés par le duc de Penthièvre, Rougeot eût signalé cette provenance et non celle de M. de Choiseul.

INVENTAIRE DE ROUGEOT EN 1794.

ATTRIBUTIONS.	DESCRIPTION DES TABLEAUX.	APPARTEMENTS DE CHANTELOUP d'où ILS SORTAIENT.	NUMÉROS du MUSÉE.
Guerchin	Procris mourant dans les bras de Céphale	De la salle de billard	
	Mort de Cléopâtre	Du magasin	
Le Guide	Enlèvement d'Europe	— —	
	Chasse	— —	
	La Vierge	— —	
Boulogne (l'aîné)	Enlèvement de Proserpine	— —	
	Triomphe de Galatée	— —	
	Vénus sur les eaux	— —	
Boulogne le jeune	Chasse de Diane	Du cabinet de M. de Choiseul	
	Repos de Diane	— — —	
Bassan	Coucher de la mariée	— — —	
	Retour à la Bergerie	— — —	
Robert	Vue de Rome (dessus de porte)	— — —	
	— — — —	— — —	
	— — — —	— — —	
	— — — —	— — —	
Santerre (d'après)	La Géométrie	— — —	
	Un Rémoneur	— — —	
Sauvage	Bas-relief d'enfants	— — —	
	— —	— — —	
	— —	— — —	
	— —	— — —	
	— —	— — —	
	— —	— — —	
Houel	Paysage	— — —	
	—	— — —	
	—	— — —	
	—	— — —	
	—	— — —	
	—	— — —	
Tapisseries	M. de Choiseul		
	Madame de Grammont		
Boucher	Apollon visitant Latone	Du cabinet de M. de Choiseul	
	Renaud et Armide	— — —	
	Sylvie fuyant le loup	— — —	
Canaletto	Vue de Venise	— — —	
	Vue de Messine	— — —	
Carrache (d'après)	Une Bacchante (demi-figure)		
Houel	Paysage ovale		
	— —		
	— —		
Bobron	Portrait de Minerve		
	Portrait de Vénus		
Tintoret	Judith entrant dans la tente d'Olopherne	D'un corridor au premier	
Parocel d'Avignon	Fête vénitienne		
Titien (d'après)	François Ier faisant ses adieux à Marguerite Babou	D'un corridor au premier	
Mignard	La Poésie		
	L'Architecture		
Amédée Van Loo	Les Quatre Arts représentés par des jeux d'enfants		
	— — — —		
	— — — —		
	— — — —		
Lenfant	Madame de Pompadour avec sa Négresse		
	Mademoiselle Alexandrine, sa fille		
	Un grand dessin (vue d'Amboise)		
	Un grand dessin (vue de Chanteloup)		
Frère Robert	Vue de la Vierge	De la chapelle	
	— —	— —	
	— —	— —	
	— —	— —	
	— —	— —	
	— —	— —	
	— —	— —	

RICHESSES DE LA FRANCE. — MUSÉE DE TOURS

(CATALOGUE PAR DE MONTAIGLON ET LAURENT)

DESCRIPTION DES TABLEAUX.	PROVENANCES.	ATTRIBUTIONS.
Procris blessée par le javelot de Céphale	Chanteloup (inv. de 1794)	Barbieri dit le Guerchin
Mort de Cléopâtre	— —	—
L'Enlèvement d'Europe	— —	Reni (Guido).
La Charité	— —	—
La Nymphe Io	Inconnue.	Boulogne (Bon.), dit l'aîné.
L'Enlèvement de Proserpine	—	— —
Le Triomphe de Galatée	—	— —
Le Triomphe d'Amphitrite	—	— —
La Chasse de Diane	Chanteloup (inv. de 1794)	Boulogne (Louis), le jeune.
Le Repos de Diane	— —	— —
Scène d'intérieur, le Coucher de la mariée	—	Ponte (Jacopo da), dit Il Bassano.
La Rentrée du troupeau	— —	— — —
Le Campo Vaccino	— —	Inconnu. Ecole d'Italie XVIIIe siècle.
Le Colisée et l'arc de Septime-Sévère	— —	— — —
Le Temple de Jupiter tonnant	— —	— — —
La Pyramide de Caius Sextius	— —	— —
La Géométrie	— —	Santerre.
.....	.....	.....
Vue de l'Entrée du petit bois du Chatellier	Chanteloup (inv. de 1794)	Houel.
Vue de Paradis près de Chanteloup	— —	—
Vue de Saint-Ouen près de Chanteloup	— —	—
Vue de la Seine en amont de Paris	— —	—
Paysage. Cour de ferme	— —	Ponte (Jacopo da)? dit Il Bassano.
.....	.....	.....
Un jeune Elève Tapisserie des Gobelins, par Cozette	Chanteloup (inv. de 1794)	Cozette (d'après F.-H. Drouais.)
Une petite Fille jouant avec un Chat	— —	— — —
Apollon visitant une Nymphe	— —	Boucher.
Amyntas revient à la vie dans les bras de Sylvie	— —	—
Sylvie fuit le Loup qu'elle a blessé	— —	—
Vue de Venise prise du pont de la Paille	— —	Inconnu. Ecole d'Italie XVIIIe siècle.
Vue de Messine en Sicile	— —	— — —
Paysage ovale. Une Bergère donne de l'herbe à une chèvre	Chanteloup (inv. de 1794)	Houël. Ecole française XVIIIe siècle.
Paysage ovale. Une Bergère auprès d'une fontaine, un panier au bras	— —	— — —
Paysage ovale. Bergère assise, une chèvre et trois moutons	— —	— — —
Minerve	— —	Inconnu. Ecole française XVIIIe siècle.
Vénus et l'Amour	— —	— — —
Judith amenée devant Olopherne	— —	Caliarion Paul Véronèse (manière de).
Fête galante	— —	Inconnu. Ecole française XVIIIe siècle.
Portrait d'Alphonse d'Avalos et d'une jeune femme avec figures allégoriques	— —	Vecellio Tiziano (d'après).
La Poésie	— —	Boulogne (Louis), le jeune.
L'Architecture	— —	— —
Jeune fille	Chanteloup (inv. de 1794)	Inconnu. Ecole française XVIIIe siècle.
Vue du château d'Amboise	— —	Lenfant.
Vue du château de Chanteloup	— —	—
Sainte Famille. L'Enfant Jésus debout, tient embrassée la Vierge qui est assise, derrière saint Joseph	— —	Amerighi dit le Caravage (d'après).
— —		
— —		
— —		
— —		
— —		
— —		
Jeune Garçon. A mi-corps, tête de face, coiffé d'un mouchoir les mains appuyées sur un carton à dessin	Chanteloup (inv. de 1794)	Inconnu. Ecole française XVIIIe siècle

Nous sommes dans une époque où tout ce qui se rapporte aux choses d'art, à quelque titre que ce soit, aux bibelots, aux meubles rares ou de style, fixe l'attention de tous, et les meubles de Chanteloup étaient bien faits pour faire naître le péché d'envie ; nous espérons, toutefois, que nos lecteurs n'en défendront point la lecture à leurs femmes, à leurs filles, comme dangereuse pour la tranquillité de leur foyer.

A l'époque à laquelle le duc de Choiseul a bâti Chanteloup, une grande révolution, commencée sous Louis XIV, s'était opérée dans l'art de meubler les habitations. Le luxe intérieur s'était accru, le goût s'était affiné, et aux bahuts et crédences, aux sièges à dossiers élevés et à membres grêles, aux tentures sombres et sévères de Henri II et de Louis XIII, avaient succédé des meubles moins lourds, couverts de velours et de soie, aux châssis dorés et d'aspect théâtral, plus en rapport avec le caractère fastueux et galant du Roi-Soleil.

Les Boulle, les Riesener et les Gouthière, pour ne citer que les plus renommés, avaient mis à la mode les marqueteries de cuivre et d'écaille, puis les marqueteries de bois des Indes garnis de bronzes ciselés et dorés.

Sous la Régence, les contours s'arrondirent et devinrent plus gracieux, puis, avec Louis XV, les rondeurs s'accentuèrent encore et les rocailles se multiplièrent.

Mais tout change, la mode surtout, et bientôt devait se faire sentir un retour aux lignes droites, mais légères, aux fines cannelures et aux délicates sculptures qui ont donné naissance au style Louis XVI, le plus pur et le plus gracieux des styles, et cela, une douzaine d'années avant l'avènement du malheureux prince qui lui a donné son nom.

Qu'y a-t-il de plus charmant que ces sièges dorés ou peints de couleurs claires, entourés de perles et de guirlandes, avec leurs dossiers où perchent et se béquètent des colombes amoureuses, où se croisent des carquois et des flambeaux retenus par des nœuds de rubans gracieusement enroulés ?

Rien d'étonnant donc que, sacrifiant à la mode du jour, le duc de Choiseul et, quelques années après, le duc de Penthièvre aient exclu les meubles démodés et incommodes de leurs aïeux, pour s'entourer d'objets au goût de leur époque.

Planche XXXVI. Page 516.

TAPISSERIE D'APRÈS DROLAIS

AGUELLLLMENT AU MUSÉE DE TOURS

(Provenant de Chanteloup.)

On concoit difficilement, en effet, les duchesses et les marquises qui se succédaient et se pressaient à la petite cour de Chanteloup se hissant, avec leurs robes bouffantes, sur les meubles hauts et droits, à peine rembourrés, de l'époque de Louis XIII.

A pareilles élégances, à semblables mœurs, il fallait des sièges bas et moelleux, des sofas et des fauteuils aux coussins remplis de duvet de cygne, des plafonds à corniches de guirlandes dorées, des plafonds, dis-je, sur lesquels étaient peintes par les Boucher et les Van Loo les scènes de la mythologie galante ou des amours lutinant des bergères. Aux murs, il fallait de riches tentures alternant avec des glaces qui reflétaient l'éclat des mille bougies de tous ces lustres et de toutes ces girandoles et dans lesquelles se miraient les grands seigneurs et les grandes dames de l'époque [1].

Pauvres habits noirs et redingotes plus lamentables encore, que la comparaison vous est lourde! Quand, par hasard, vous vous égarez dans celles de ces somptueuses galeries que les révolutions et la guerre ont oubliées, si vous jetez en passant un regard furtif sur leurs glaces sans fin, comme votre sombre silhouette vous doit donner la vision du convoi funèbre de toutes ces grandeurs passées!

Ce goût nouveau explique encore l'absence de tapisseries, trouvées lourdes, et qu'on remplaçait par des glaces, des soieries brodées des Indes et de la Chine, des lampas, des gros de Tours et de Naples, des toiles de Jouy doublées de taffetas qui s'harmonisaient mieux avec les meubles nouveaux que l'on recouvrait d'étoffes semblables aux tentures, et, horreur! fussent-ils chinois, par des papiers peints d'invention nouvelle.

Le luxe de Chanteloup ne consistait pas seulement dans l'ameublement, et notre inventaire nous montre des boiseries entières, des portes encadrées de fleurs et de rocailles, sculptées en plein bois, d'une délicatesse infinie, des fenêtres et des volets couverts d'or, des cheminées de marbres rares de toutes les couleurs, avec des guirlandes et des retombées de bronze ciselé et doré, avec des plaques de potin ou de fonte, aux armes des anciens possesseurs, et des côtés intérieurs ornés de sujets d'après les peintres galants de l'époque. Nous avons sous les yeux un de ces foyers : la plaque du fond, très en relief, est aux armes de Bouteroue d'Aubigny,

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXVI.

seigneur de Chanteloup et de Chargé, grand maître des eaux et forêts de France au département de Touraine, Maine et Anjou : *d'or à la bande vairée d'argent et de sable, timbrée d'une couronne de marquis ;* les côtés : au milieu de guirlandes et d'entrelacs du plus pur Louis XV, deux amours forgent, sur une enclume fleurie, des cœurs enflammés ; l'un des amours les martelle à tour de bras, tandis que l'autre fait marcher le soufflet.

Pour ne point devenir trop fastidieux par une interminable nomenclature de deux mille sept cent quarante-huit numéros, nous ne décrirons que les principaux appartements et quelques chambres à coucher avec les annexes qui en dépendaient ; le lecteur pourra ainsi se faire une idée exacte de ce qui composait alors le mobilier de ces galeries, de ces salons et de ces chambres ; il ne lui restera qu'à suspendre aux murs, par la pensée, les tableaux compris dans l'inventaire de Rougeot, qu'il lui sera facile de reconnaître parmi ceux qui existent au Musée de Tours, et il aura reconstitué ces appartements avec leurs meubles, étoffes et tentures.

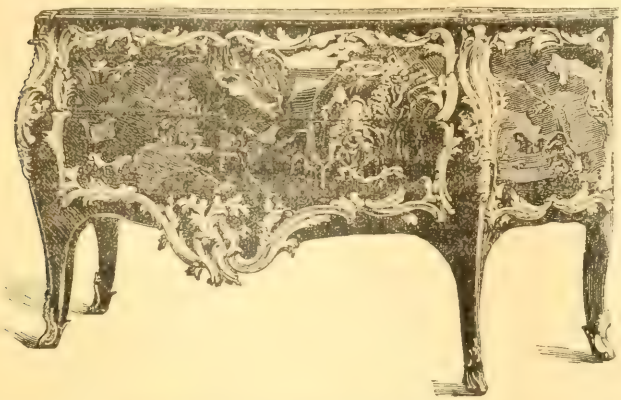
Si le lecteur désire connaître plus en détail ce volumineux inventaire mobilier, nous le renvoyons à la fin de ce travail, où ce document se trouve reproduit dans ses parties principales.

Nous avons recherché, dans le procès-verbal de la vente qui a suivi, les prix qu'ont atteints ces meubles, et nous les indiquons partout où il nous a été possible de les appliquer d'une façon certaine ; malheureusement nous n'avons pu retrouver que la première partie de cette vente, comprenant huit cent quarante-cinq articles, la seconde a disparu ; peut-être le hasard nous la fera-t-il rencontrer un jour.

Nous avons encore tenté de retrouver les heureux possesseurs de quelques-uns de ces objets, et, le procès-verbal de vente à la main, de reconstituer ce que nous appellerons leur état civil ; mais nos recherches n'ont pas été couronnées de beaucoup de succès, car la plupart, et ce sont les meilleurs, ont été enlevés par les marchands d'antiquités, leur trace est perdue, et c'est aujourd'hui dans les palais de l'État et chez les grands collectionneurs qu'il les faudrait chercher.

A l'appui de nos dires, nous pouvons citer le beau bureau à deux corps et à multiples tiroirs, en acajou et en marqueterie quadrillée de bois des Indes satiné, garni de cuivres dorés de l'époque

Louis XVI (n° 1922 de notre inventaire); la bibliothèque à hauteur d'appui, de même époque, également en acajou satiné, avec sa galerie découpée et ses ornements de cuivre doré (n° 1925 de l'inventaire) ; la magnifique commode Louis XV en laque noire de Coromandel, à personnages en relief et à dessus de marbre, garnie à profusion de bronzes ciselés et dorés (n° 1975 de l'inventaire).



COMMODE EN LAQUE DE COROMANDEL ACTUELLEMENT A LA PRÉFECTURE D'INDRE-ET-LOIRE.

(Provenant de Chanteloup [1].)

Ces trois beaux meubles sont à la préfecture d'Indre-et-Loire, et nous devons à la bienveillante complaisance de M. le préfet d'avoir pu en prendre la description, vérifier la marque et leur appliquer les numéros qui les concernent dans l'inventaire.

Le n° 1922 y est estimé cent livres ;

Le n° 1825, trente livres ;

Le n° 1975, cent livres ;

Or nous ne croyons pas exagérer en disant que ces trois meubles valent aujourd'hui cent fois leur valeur d'estimation.

Nous citerons encore le beau salon Louis XVI composé, d'après M. Palustre dans l'*Album de l'exposition rétrospective de Tours* [2],

[1] Ce cliché et les deux planches insérées dans le texte de la présente étude sont extraits du magnifique ouvrage *Amboise, le château et la ville*, grand in-4° de plus de 600 pages et de près de 300 planches, sorti des presses de la maison Mame, et publié par la Société archéologique de Touraine, qui les a mis à notre disposition.

[2] Tours. Péricat, 1 vol. in-4°, p. 55, 1891.

de : un canapé, un écran, huit grands fauteuils, huit petits fauteuils, deux bergères et quatre chaises, qui ornait la salle du tribunal de commerce de Tours et qu'une récente décision a fait vendre à M. Hersent, de Paris, pour la somme de 25,000 francs et remplacer par un mobilier moderne. Nous ne pouvons nous empêcher de déplorer amèrement cette aliénation ; ce meuble était recouvert de soieries dites gros de Tours qui pouvaient intéresser à un haut point la fabrication tourangelle, un des fleurons industriels de notre province ; si ce meuble n'était pas assez étendu pour les besoins en vue desquels il était destiné, il pouvait être augmenté, et s'il ne présentait plus la solidité nécessaire, le Musée de la ville de Tours lui aurait, pensons-nous, donné asile, comme à un type de l'art industriel français du dix-huitième siècle.

Malgré la perte et la dispersion des beaux meubles de Chanteloup, la plus grande partie de cet énorme mobilier ayant été versée dans le pays, il ne faut pas s'étonner du grand nombre d'objets de style, de faïences, de porcelaines et de bronzes d'ornement qui ont été retrouvés depuis soixante ans; nous-même nous en avons recueilli quelques épaves.

Tous ces meubles, autant que cela était possible, étaient marqués

avec un fer à feu dont nous reproduisons ici l'empreinte en grandeur d'exécution.

Nous avons constaté ce fer sur les meubles de la préfecture dont nous venons de parler, sur la seconde commode de laque de Coromandel signalée dans l'inventaire, — n° 2803 — que nous

possédons, sur une bergère qui se trouve chez M. Brugerolles, marchand de nouveautés à Amboise, et sur quelques autres sièges.

Nous avons constaté également ce second chiffre, qui ne diffère du premier que par la taille et par les lettres qui le composent,

sur un meuble de minime importance, acheté en 1852 à la vente mobilière faite au château d'Amboise, à la suite de la confiscation des biens de la famille d'Orléans. Ce petit meuble intime avait sans doute été réservé en 1794, avec tant d'autres, pour l'usage des employés du château, appelé alors la citadelle, et y était resté.

Nous retrouvons, du reste, les instruments eux-mêmes qui servaient à faire ces empreintes consignés dans l'inventaire dressé à la même époque, au château d'Amboise et ainsi décrits : « N° 14. Deux fers à marquer au feu, estimés 5 livres. »

Sur les bronzes, où il était impossible de marquer au feu, les chiffres étaient faits à coups de burin et simplifiés; l'ancre était supprimée, ainsi que les trois branches intérieures de la couronne; ils portaient en outre un numéro d'ordre, sur les chenets, du moins, ainsi que nous l'avons constaté sur de beaux chenets Louis XVI en bronze ciselé et doré appartenant à Mme de S... Ve..., à Amboise, qui a bien voulu me permettre de le reproduire ici.

Voici ce chiffre :

Mais que voulaient dire ces lettres différentes? Dans le premier

fer, est-ce Chanteloup (première et dernière lettre du mot), ou Chanteloup-Penthièvre ? Et dans le second fer, est-ce Amboise (première et troisième lettre), ou Amboise-Bourbon ?

Ce qu'il y a de certain, c'est que l'un et l'autre de ces fers étaient apposés sur les meubles de la succession du duc de Penthièvre que la Révolution a fait saisir et vendre en 1794.

L'inventaire nous revèle le nom de l'architecte de Mgr le duc de Penthièvre. Il s'appelait Goupy et avait à Chanteloup des appartements à son usage. Cet architecte mérite une mention spéciale et son nom d'être sauvé de l'oubli auquel il aurait peut-être droit sans cela, car, — à moins qu'il n'ait été que l'exécuteur des hautes œuvres et n'ait agi que par ordre supérieur, — c'est sans doute à lui que nous devons une partie des mutilations qu'ont subies les appartements de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier au château d'Amboise, et cet aménagement d'auberge que Mgr le duc d'Aumale vient de faire disparaître à grands frais, en vue d'une restauration en cours d'exécution, confiée à l'habile direction de M. Gabriel Ruprich-Robert.

Si la Révolution, en délogeant de Chanteloup cet architecte, a sauvé le château de son vandalisme, elle n'a fait malheureusement qu'en retarder la ruine, car après Chaptal, la bande noire, plus radicale encore, n'y a pas laissé pierre sur pierre ; la Pagode seule a fait exception, ainsi que les pavillons des concierges, dont ces barbares modernes ne pouvaient tirer aucun profit.

Cet inventaire, commencé le 15 ventôse de l'an II (5 mars 1794), n'a été terminé que le 2 thermidor (20 juillet) : il a duré trente-huit jours de travail effectif, du lever au coucher du soleil ; il contient 4,227 articles dont 1,467 sont consacrés au mobilier du château d'Amboise, 2,748 au mobilier de Chanteloup, enfin les douze derniers au Feuillet.

L'estimation s'est élevée à la somme de 110,935 livres, dont 93,269 livres pour Chanteloup et le surplus pour Amboise et le Feuillet. Les commissaires ont reçu pour leur salaire 2,446 livres (note de Guiot, notaire à Nazelles, du 16 fructidor an III).

II

DESCRIPTION DES PRINCIPAUX APPARTEMENTS

Antichambre, nos 1468 à 1473; estimation : 158 liv. 10 sols.

L'inventaire à la main, nous pénétrerons dans l'antichambre du principal corps de bâtiment : là nous trouverons un grand poêle de faïence, quatre banquettes et dix chaises couvertes de velours d'Utrecht fond vert à fleurs rouges et blanches, deux grandes consoles peintes en gris avec leurs tables de marbre rouge et, suspendu au plafond, un lustre de cuivre doré.

Salle à manger, nos 1474 à 1483; estimation : 325 livres.

Deux portes battantes, couvertes de velours semblable à celui des banquettes, nous donneront accès dans la salle à manger, éclairée par trois fenêtres garnies de rideaux de coton blanc encadrés d'indienne à fleurs rouges et bleues.

Les murs sont tendus de six panneaux de papier chinois encadrés de bois doré; au-dessus des deux portes, deux tableaux également encadrés de bois doré.

Au milieu de la pièce, une grande table de bois d'acajou montée sur six pieds; d'un côté de la fenêtre du milieu, une petite table à écrire, de l'autre un quinola et, rangées le long des murs, vingt-quatre chaises couvertes de coton chiné fond gris; enfin, un grand paravent à six feuilles, garni de drap rouge, et une lanterne à cinq bobèches en cuivre étamé qu'un cœur de plomb permet de monter et descendre, complètent l'ameublement de cette pièce.

Salle de billard, nos 1484 à 1494 : 575 livres.

A côté, la salle de billard. Le principal meuble, le billard, est en acajou massif et sa couverture en maroquin jaune. La salle est éclairée par quatre fenêtres garnies de rideaux de taffetas vert et chauffée par un poêle de faïence avec un report de chaleur chauffant également la salle à manger.

Quatre portes y donnaient accès : l'une d'elles, [à deux battants], communiquait au grand salon; elles étaient surmontées de quatre tableaux en imposte, représentant des paysages; les cadres étaient en bois doré. Il y avait encore un grand tableau et une carte d'Amboise, avec cadres de bois doré; ils ont été ensemble estimés

dix livres. Ces deux objets, ainsi que les quatre dessus de porte, ont été enlevés par l'État, et l'inventaire de Rougeot nous indique que le grand tableau dont il est ici question est *Procris mourant dans les bras de Céphale*, du Guerchin, actuellement au Musée de Tours ; quant à la carte d'Amboise, elle est, je crois, à la Préfecture. Aux murs sont encore fixées quatre girandoles en cuivre doré avec leurs cristaux.

Une grande table à jouer, garnie en tric-trac, avec ses cornets en maroquin, ses dames et ses dés en ivoire ; deux tables à jouer en encoignure, en bois d'acajou, couvertes en drap vert ; un canapé et son marchepied couverts de velours d'Utrecht ; neuf fauteuils à coussins remplis de plume et couverts de tricot de différentes nuances ; quatre chaises foncées de paille et un paravent à six feuilles, couvert de tricot et de damas rouge.

Grand salon, n°s 1495 à 1516 ; estimation : 1,365 liv. 10 sols.

Immédiatement après le billard, le grand salon. Cette pièce a six fenêtres garnies de douze rideaux de gros de Tours vert et de six stores à monture de fer. Le plancher est parqueté, et les murs sont couverts de riches boiseries dorées, ainsi que les cadres, portes et croisées. La cheminée, en marbre blanc, est ornée de placards et de guirlandes en bronze doré finement ciselé ; le contre-feu, ainsi que les côtés intérieurs, sont en potin ; des chenets à à deux branches et à pommes dorées, pelle, pincettes et tenaille à boutons de cuivre doré la complètent.

Sur la cheminée est un grand trumeau de glace en trois pièces, de dix pieds de hauteur sur cinq pieds trois pouces de largeur, dans un cadre de bois sculpté et doré ; un autre trumeau semblable était placé en face de la cheminée, et, de chaque côté de ces deux trumeaux, quatre bras de cuivre doré étaient fixés. Au plafond était suspendu un grand lustre en bronze doré garni de cristaux.

Aux murs encore, deux baromètres de bois doré.

Comme meubles : quatre consoles de bois doré avec leur dessus de marbre blanc ; deux quinolas carrés, un autre rond, en bois d'acajou, avec tapis verts ; une table à écrire ; une table creuse pour mettre des fleurs, et un guéridon, le tout en bois d'acajou.

Un canapé et quatre fauteuils, couverts de tapisserie des Gobelins à fleurs ; deux bergères avec leurs coussins et rondins remplis de plume et couverts de satin broché fond blanc, couleur rouge et

bleue, une bergère et douze chaises, avec leurs coussins remplis de plume, couvertes de satin fond jaune, avec fleurs vertes, et six fauteuils à châssis de bois doré, couverts de satin broché de nuances variées.

Sept écrans de différentes formes, en bois d'acajou; deux grands paravents à chacun six feuilles, couverts de damas fond vert; deux autres petits paravents à écran couverts de même étoffe.

Dans un salon intermédiaire contigu, éclairé par trois croisées garnies de six rideaux de gros de Tours vert, nous trouvons une cheminée en marbre, avec intérieur entièrement garni de fonte ouvragée; cette pièce est parquetée, les murs sont recouverts de boiseries entièrement dorées, ainsi que les portes et les croisées.

Sur la cheminée se trouve, dans un cadre de bois doré, une glace de sept pieds de hauteur sur quatre pieds de large, surmontée d'un tableau; sur la tablette deux petits écrans à main; un autre trumeau semblable, également avec un tableau, lui fait face; quatre bras de cheminée, en cuivre doré, sont placés de chaque côté de ces deux trumeaux, et trois fausses croisées en bois doré, ayant chacune huit carreaux de glace, font vis-à-vis aux trois fenêtres de l'appartement; un lustre à six lumières, en cuivre doré, garni de cristaux, descend du plafond, soutenu par un gros cordon de soie verte; appuyés aux murs, six bas de buffets, que nous voulons croire en marqueterie de Boulle, garnis de treillis et de rideaux verts, en gros de Tours, servent de bibliothèques; un quinola, un guéridon ployant, une boîte sur quatre pieds, garnie intérieurement de cuivre jaune, et un écran garni de taffetas vert; comme sièges : un canapé à montants de bois doré, son matelas et deux oreillers remplis de duvet, le tout couvert de satin broché, fond blanc, à fleurs et rayures de différentes couleurs; quatre fauteuils de bois doré, couverts de pékin, et deux cabriolets à carreaux remplis de plume, couverts de satin brodé, à fleurs de différentes couleurs.

Boudoir, nos 1530 à 1548; estimation : 546 livres.

Nous passons ensuite dans le boudoir, boisé d'acajou et de bois de rose; deux fenêtres l'éclairent, mais dans chacune d'elles des carreaux de glace de huit pouces de large sur dix-huit de haut remplacent les vitres transparentes, maintenues à hauteur, ces

dernières garnies de huit petits rideaux et de stores de lampas de la Chine, les embrasures recouvertes de même étoffe.

Le plafond s'élève en dôme et forme une galerie supérieure entourée par un balcon de fer forgé; là se trouvent quatre placards à deux battants garnis de rideaux de taffetas vert, qui pourraient bien être ceux de la bibliothèque de Tours, car ils ont été réservés par l'inventaire.

Les murs du boudoir étaient ornés de six panneaux de glace de quarante-huit pouces de haut sur vingt de largeur, et l'un d'eux fermait l'entrée d'un petit escalier conduisant à la galerie supérieure.

Comme meubles : un secrétaire en bois de rose et acajou.

Comme sièges : une bergère et quatre fauteuils garnis de chacun leur coussin, plus quatre grands coussins, le tout couvert de lampas de la Chine. Du plafond pendaient deux lanternes.

Dans le cabinet du boudoir, on trouvait toutes les commodités possibles : un seau, une cuvette, deux pots à eau, quatre pots de nuit, le tout en faïence; un bidet et sa monture, une chaise de nuit, son pot et accessoires obligés, une petite poêlette à parfums en cuivre rouge.

Chambre à coucher et garde-robe à côté, n°s 1549 à 1577; estimation : 2,318 livres.

A la suite est une chambre à coucher; elle est éclairée par deux croisées avec quatre grands rideaux de gros de Tours vert et deux stores de canevas; elle est parquetée, et les murs sont recouverts de boiseries dorées en plein, ainsi que les portes et fenêtres; la cheminée est en marbre noir, garnie de cuivre doré et ciselé, l'intérieur en fonte; les chenets sont à deux branches et à trois pommes de cuivre doré; pelle, pincettes et tenaille, une autre petite pelle à brûler des odeurs, un soufflet à deux vents, balai, etc.

Sur la cheminée : un trumeau avec sa glace en deux morceaux, de neuf pieds de hauteur sur quatre de largeur, dans un cadre de bois doré; un trumeau semblable fait face au premier, et un troisième de même hauteur, sur trois pieds et demi de largeur, est placé entre les deux fenêtres. De chaque côté du trumeau de la cheminée et de celui qui lui fait vis-à-vis sont quatre bras d'applique à trois branches en bronze doré; au milieu du plafond, un lustre en

bronze doré, orné de cristaux, soutenu par un gros cordon de soie verte.

Le lit et son impériale sont en bois doré; le sommier est en crin, les deux matelas en laine, la couette et le traversin en duvet de cygne ensouillés de basin blanc recouvert de taffetas blanc, la housse, la courtepointe, les bonnes grâces, fond, dossier, pentes et tentures sont en gros de Tours vert; il existe à l'impériale une palmette de cuivre doré.

Une commode à cinq tiroirs en bois des Indes satiné, avec dessus de marbre; un écran de bois des Indes avec ses tiroirs et encriers, recouvert de gros de Tours vert; un autre écran, pareillement recouvert; une table à écrire en acajou; un guéridon à deux rangs et à balustre.

Un canapé à deux dossiers, couvert de basin des Indes brodé, un lit de plume, matelas et deux rondins couverts de même étoffe, deux oreillers de duvet couverts de gros de Tours vert.

Une bergère, son coussin et rondin, deux fauteuils avec leurs coussins, le tout rempli de plume d'oie et recouvert d'étoffe cannelée à rayures blanches et vertes à petits bouquets verts et rouges; six fauteuils à châssis de bois doré et une chaise prie-Dieu recouverts de pékin.

Dans la garde-robe de cette chambre, une table de nuit en bois d'acajou, dessus de marbre rouge, et ses accessoires obligés; un bidet en faïence et sa monture, en bois des Indes; une chaise de nuit de même bois, son pot et deux autres pots de nuit, le tout en faïence de Rouen, une boîte à parfums en cuivre rouge, cafetière de même métal; un bas de buffet en bois des Indes, avec portes à coulisse et deux tablettes de marbre blanc, enfin un chauffe-chemise d'osier.

Deux chambres à côté, n°s 1578 à 1600; estimation : 467 liv. 10 sols.

Dans deux chambres à côté, un mobilier moins luxueux et que nous laisserons pour arriver à la pièce suivante, donnant sur la galerie de l'appartement des bains, et que je présume être le cabinet qu'occupait M. de Choiseul, car nous y trouvons les quatre dessus de porte *Vues de Rome*, attribuées à tort à Hubert Robert, que signale Rougeot et que notre inventaire estime 70 livres avec cinq autres tableaux, tous bordés de cadres de bois

doré. Ces quatre vues de Rome étaient : *Il Campo Vaccino;* le *Colisée* et l'*Arc de Septime-Sevère;* le *Temple de Jupiter;* la *Pyramide de Caius Sextius.* Elles sont encore au Musée de Tours.

Ce cabinet était parqueté, les boiseries étaient dorées ainsi que les contrevents des croisées et les ferrures. Il était éclairé par trois fenêtres garnies de six grands rideaux de gros de Tours vert, sa cheminée était en marbre avec intérieur en fonte; le feu ou chenets était à deux branches et les autres accessoires déjà décrits dans les cheminées s'y trouvaient également.

Sur la cheminée, un trumeau de glace en deux morceaux de neuf pieds de hauteur, sur quatre de largeur, dans leur cadre de bois doré; de chaque côté, deux bras de cheminée à trois branches en cuivre doré. Un autre trumeau, semblable au précédent, lui faisait face.

Un thermomètre à cadre de bois doré.

Au plafond, un lustre de bronze garni de cristaux soutenu par un cordon de soie verte et or, semblable aux cordons de la cheminée.

Un lit de repos, avec ses matelas et oreillers couverts d'étoffe cannelée, rayée fond bleu à fleurs rouges et vertes. Deux bergères et neuf fauteuils, avec leurs coussins recouverts d'étoffe semblable à celle du lit. Un fauteuil de toilette à canne dorée et couvert de maroquin vert.

Une table de toilette et son tapis de serge rouge, huit boîtes de toilette, un miroir et sa couverture de perse à fleurs, doublée de taffetas blanc. Une table à écrire, en bois satiné, et son écritoire argentée; enfin, deux écrans couverts l'un de taffetas vert et l'autre de papier chinois.

Galerie des bains, n°s 1616 à 1631; estimation : 3,610 livres.

De là, nous entrons dans la galerie qui suit, faisant retour d'équerre à la pièce précédente; nous la considérons comme la plus belle des salles de Chanteloup.

Elle était parquetée et boisée dans son entier; la boiserie était dorée et relevée en bosse; elle prenait jour par six fenêtres, garnies de douze grands rideaux de gros de Tours vert, bordés de crépine verte et or; la cheminée était en marbre et l'intérieur en fonte, le feu en était à deux branches et à trois pommes dorées en or moulu, pelle, pincettes, tenaille, etc.

Sur la cheminée un trumeau, en deux pièces, de huit pieds de haut sur cinq de large, avec cadre doré et deux girandoles de cuivre doré en or moulu, garnies de cristaux. Quatre autres girandoles semblables étaient réparties dans l'appartement, et une seconde glace à cadre doré, de quatre-vingt-seize pouces de hauteur, sur soixante de largeur, faisait face à la porte d'entrée, dont les panneaux étaient formés par quatre carreaux de glace entourés de guirlandes d'une finesse d'exécution extraordinaire.

En outre des boiseries, quatre tapisseries des Gobelins ayant pour sujet l'*Histoire de Don Quichotte*, estimées 500 livres, garnissaient les murs, ainsi que cinq cadres de bois doré, remplis par des tapisseries de soie verte.

Trois lustres de cuivre doré, garnis de cristaux, pendaient au plafond, soutenus par leurs cordons de soie verte et or fin.

Comme sièges : quatre canapés garnis de crin, avec chacun leur coussin et deux oreillers remplis de duvet de cygne, six fauteuils, le tout de bois doré en or moulu et couverts de damas vert, à fleurs, avec galons en or fin, quatre glands en soie et or fin à chaque oreiller; un écran à cadre de bois doré en or moulu et couvert de damas semblable aux canapés et fauteuils et aussi galonné d'or.

Cinq grandes bergères à bois peint en blanc, avec leurs coussins remplis de duvet de cygne, dont trois couvertes de satin broché fond cramoisi à fleurs vertes et blanches et deux couvertes de damas vert. Huit fauteuils à bois peint en gris, avec chacun leur coussin rempli de plume, couverts de damas vert à fleurs et galonnés d'or fin.

Un quinola pliant, en bois des Indes, couvert de drap vert, et quatre petits écrans de différents bois.

Appartement n° 2, n°s 1632 à 1661 ; estimation : 593 livres.

Vient ensuite l'appartement n° 2, composé de trois pièces; nous ne trouvons à y relever que le n° 1634 : deux tableaux à cadre doré, l'un représentant une *Vue d'Amboise* et l'autre une *Vue de Chanteloup*, estimés ensemble quinze livres ; ce sont les deux belles aquarelles de Lenfant, actuellement au Musée de Tours ; le n° 1641 : deux tableaux à cadre de bois doré, estimés dix livres ; deux fauteuils peints en gris, recouverts de tapisserie au petit point ; une console de bois doré à dessus de marbre, et la tenture de la pièce, qui était en damas vert.

Chambre à la suite de la galerie, n°s 1662 à 1673; estimation : 2,171 livres, et la *garde-robe*, n°s 1690 à 1700; estimation : 250 livres.

Nous pénétrerons maintenant dans la chambre qui vient à la suite de la galerie, grande pièce éclairée par trois fenêtres garnies de rideaux en gros de Tours rayé vert et blanc et de six petits rideaux de mousseline rayée. La chambre est boisée, et des colonnes et pilastres en bois soutiennent les corniches; toutes les moulures sont dorées; la cheminée est en marbre et son intérieur en fonte; le feu est à deux branches et à trois pommes de cuivre doré; elle a tous ses accessoires ordinaires.

Sur la cheminée : un trumeau avec une glace en deux morceaux de huit pieds de haut sur trois et demi de large; le cadre est en bois doré; deux bras de cheminée, à deux branches, en cuivre doré, y sont fixés. Une autre glace, de deux pièces, ayant sept pieds et demi de haut sur quatre pieds de large, est placée entre deux fenêtres; son cadre est doré.

Le lit est à deux chevets, à colonne et à impériale; il a un sommier de crin, deux matelas de laine, une couette et deux traversins remplis de duvet de cygne, ensouillés de basin blanc; la housse en gros de Tours rayé vert et blanc, les quatre bonnes grâces, chantournés, pentes, fond, courtepointe et sousbastement de pékin doublé de gros de Tours vert.

Une grande commode de bois satiné à cinq tiroirs garnis de cuivre doré, dessus de marbre.

Une toilette de différents bois, son tapis de camelot rouge, huit boîtes de toilette en bois peint rouge et or, le miroir et sa couververture de perse doublée de taffetas blanc; une table à écrire avec ses encriers en bronze argenté.

Un écran couvert de taffetas vert, une chiffonnière à trois tiroirs, une petite table creuse, le tout en bois d'acajou et des Indes.

Une bergère, son coussin et rondin couverts de satin des Indes fond blanc et fleurs de différentes couleurs. Un canapé à fût de bois doré, avec deux oreillers remplis de duvet; six fauteuils à fûts de bois doré, avec chacun leur carreau rempli de duvet, le tout couvert de pékin à fleurs et personnages.

Dans la garde robe à côté :

Un fauteuil de bureau à canne et bois doré; une encoignure de

bois satiné ; une table de nuit en bois d'acajou et des Indes satiné, dessus de marbre ; un bidet de bois des Indes satiné ; un siège ; huit pots en faïence de Rouen ; une boîte à parfums et autres objets de toilette.

Appartement à la suite, n°s 1674 à 1689 ; estimation : 1,120 liv.

L'appartement à la suite est parqueté et éclairé par deux fenêtres garnies de quatre grands rideaux de gros de Naples blanc, encadrés de bordures peintes, à fleurs, avec leurs cordons de soie et quatre petits rideaux de mousseline.

La tenture est composée de cinq panneaux de taffetas vert, encadrés de bois doré. La boiserie, les portes, volets, corniches, moulures et guirlandes sont dorés ; la cheminée est en marbre blanc, ornée de cuivres ciselés et dorés, l'intérieur est en fonte ; le feu est à deux branches, avec trois pommes de cuivre doré, dont une à personnage ; elle est en outre garnie de tous ses accessoires ordinaires.

Un trumeau d'une pièce, de cinq pieds de haut sur cinq de large, avec cadre de bois doré et deux bras de cuivre doré à deux branches ; une autre glace de cinq pieds de haut sur cinquante pouces de large, avec cadre en bois doré.

Cinq tableaux à cadre de bois doré, estimés ensemble cent livres.

Deux encoignures de bois des Indes et leur dessus de marbre blanc ; une table en bois d'acajou, à forme de console, à trois tiroirs, balustre en cuivre et dessus de marbre. Un corps de bibliothèque de bois des Indes satiné avec balustre en cuivre doré ; un globe et une sphère sur pieds de bois doré ; une table à écrire de bois des Indes satiné ; un petit paravent à quatre feuilles, en bois satiné des Indes, couvert d'un côté de papier chinois et de l'autre de taffetas vert ; un petit écran de bois d'acajou doublé de taffetas vert.

Deux bergères et six chaises à châssis de bois doré rechampi, les deux bergères avec leurs coussins remplis de duvet, un écran à châssis doré, le tout couvert de gros de Naples, fond blanc, brodé aux Indes, représentant les *Fables* de La Fontaine, estimé trois cents livres ; deux autres bergères à châssis de bois doré, leurs coussins remplis de duvet, le tout recouvert de satin broché, fond blanc à fleurs de différentes couleurs.

Nous nous contenterons maintenant de signaler dans chaque pièce les objets pouvant présenter un caractère artistique ou de curiosité.

Chambre ouvrant dans la galerie, n°s 1701 à 1721, *et son antichambre,* estimation : 463 livres.

Nous reviendrons donc avec l'inventaire dans une chambre ouvrant dans la galerie; nous y trouvons, n° 1711, un grand tableau à cadre de bois doré, estimé cinq livres, et un autre tableau, aussi avec son cadre de bois doré, estimé vingt sols.

Autre chambre à coucher et garde-robe, n°s 1722 à 1744; estimation : 2,012 livres.

Dans une autre chambre à coucher :

Les tentures et rideaux étaient en toile de Jouy, fond blanc, à fleurs et oiseaux de différentes couleurs. La commode était en bois des Indes, ainsi que deux petites banquettes de croisée, qu'on plaçait dans les embrasures. Il y avait aussi un lustre de bronze doré, garni de cristaux, deux bras de cheminée en bronze doré et deux trumeaux de glace.

Grand cabinet particulier, n°s 1745 à 1760; estimation : 1,081 livres.

Dans un cabinet particulier, au bout du corps de bâtiment formant équerre du côté du pavillon des bains, nous trouvons un feu à deux branches analogue à ceux précédemment décrits; deux trumeaux de glace, deux bras de cheminée, un lustre en cuivre doré. Les meubles, tentures et rideaux en toile de Jouy. Une grande console à balustre; deux embrasures, une table, un écran en bois des Indes satiné; le paravent et les portes battantes en velours d'Utrecht.

1er ÉTAGE. — *Appartement n° 4 : antichambre, chambre de domestique et garde-robe,* n°s 1761 à 1780; 321 livres. Rien à signaler.

Chambre de maître : cabinet de toilette, autre cabinet et garde-robe, n°s 1781 à 1816; 2,120 livres.

Dans la chambre de maître, la tenture, les rideaux, couverture des meubles, tout est en lampas des Indes. Il y a quatre grandes glaces et des bras de cheminée, une commode et deux encoignures en bois des Indes satiné; la table à écrire est également en bois des Indes; les châssis des sièges sont peints en gris.

Dans les cabinets, les murs sont tendus de papier chinois, et on y rencontre les mêmes objets que dans les chambres précédemment décrites et un tableau à cadre doré estimé trois livres.

Appartement n° 5 : petite chambre à coucher, antichambre, autre petite chambre.

Chambre de maître, garde-robe, n°s 1817 à 1848 ; 1,363 livres.

Dans la chambre de maître, les tentures, rideaux et couvertures des meubles sont en toile de Jouy, fond jaune sablé, à fleurs de différentes couleurs. Le lit, les fauteuils et bergères sont peints en gris, les tables en acajou.

Appartement n° 6 : antichambre, petite chambre à côté, chambre de maître, cabinet et garde-robe, n°s 1849 à 1892 ; 1,739 livres 10 sols.

La tenture est en damas jaune à fleurs, les rideaux sont en gros de Tours jaune, les sièges sont peints en gris et couverts de même étoffe.

Appartement n° 7 : *deux antichambres,* n°s 1893 à 1914 : 209 livres.

Une commode de bois satiné.

Pièce à droite de la dernière antichambre servant de bibliothèque, n°s 1915 à 1960 ; 751 livres.

Trois trumeaux de glace ; six bras de cheminée à trois branches en cuivre doré ; deux petits cerfs en bronze doré ; deux tasses à café et soucoupes en porcelaine de Chine, quatre autres en sèvres bleu étoilé d'or, un sucrier. Les meubles, tentures et rideaux sont en perse fond blanc à fleurs, les rideaux sont doublés de taffetas vert ; un corps de bibliothèque de bois satiné des Indes, à balustre de cuivre doré, un autre petit corps de bibliothèque dans lequel se trouvent quarante-deux volumes dont vingt-huit sont reliés en maroquin. Un bureau de bois de placage à trente-deux tiroirs garnis de cuivre doré, estimé cent livres.

Deux tableaux au-dessus des portes ; un fauteuil de bureau canné et à bois doré ; quatre encoignures, dont deux en bois satiné des Indes et deux en acajou.

Pièce intermédiaire et appartement à la suite, cabinet, n°s 1957 à 1990 ; 1,657 livres.

Dans une chambre intermédiaire et l'appartement à la suite : un trumeau et deux autres grandes glaces, dans leurs cadres de bois doré ; quatre bras de cheminée à chacun trois branches en bronze doré.

Les tentures et rideaux des croisées et du lit, couvertures des meubles sont en perse fond blanc, à fleurs de couleur ; deux

tableaux en dessus de portes, dans leurs cadres dorés. Une commode en laque de Coromandel à deux tiroirs, garnis de cuivre doré, dessus de marbre, estimée cent livres. Deux lustres de cuivre doré, garnis de cristaux. Deux cartes des dépendances de Chanteloup et d'Amboise encadrées de bois doré.

Une lanterne en or et argent dans sa boîte de chagrin vert, estimée cinquante livres.

Une autre carte des environs de Chanteloup.

Appartement à gauche de l'antichambre, n° 1991 à 1998; 414 livres.

La pièce à côté est tendue de toile de Jouy, trumeau de glace surmonté d'un tableau; un lustre cuivre doré; deux bras de cheminée à deux branches cuivre doré. Une console en bois doré. Deux autres tableaux au-dessus des portes.

Dans la pièce suivante, n°s 1999 à 2005; 270 livres.

Un trumeau de glace, surmonté d'un tableau; deux bras de cheminée de cuivre doré à deux branches; une commode de bois satiné.

La chambre est tendue de toile de Jouy.

Dernier appartement sur la galerie conduisant à la chapelle, n°s 2006 à 2033; 815 livres.

Le dernier appartement sur la galerie conduisant à la chapelle est tendu en toile de Jouy fond blanc à fleurs. Une console en bois doré, une pendule à répétition, garnie en écaille, différents meubles en bois satiné et acajou; les canapé, fauteuils et chaises peints en gris, recouverts en toile de Jouy.

Un lustre en cuivre doré, garni de cristaux; deux petits tableaux au-dessus des portes, estimés six livres; deux encoignures de bois satiné.

Dernière chambre à coucher du corridor n° 7 :

Une commode en bois à placage garnie de cuivre doré.

Et l'inventaire se poursuit ainsi, relatant dans presque tous les appartements des meubles de bois rares, des soieries précieuses, des velours ou des toiles de Jouy, dont la valeur était, à cette époque, presque égale à celle des soies et, en tout cas, aussi à la mode.

Alfred GABEAU,

Inspecteur de la Société archéologique de Touraine, pour le canton d'Amboise.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Nota. — Les numéros omis ne présentaient pas un intérêt artistique suffisant et surchargeaient inutilement cet inventaire.

Extrait de l'inventaire du mobilier de Chanteloup.

Aujourd'huy vingt-neuf pluviôse l'an second de la République Française une et indivisible.

Nous Joseph-Louis Guyot, notaire public, demeurant commune de Noizay, et Albert Legrand aussi notaire public en la commune de Nazelles, commissaires nommés par les citoyens administrateurs du district d'Amboise, du seize de ce mois pluviôse à l'effet de procéder à l'inventaire des meubles, effets, titres et papiers qui appartenaient à Louise-Marie-Adélaïde Bourbon-Penthièvre, veuve Philippe d'Orléans, et qui sont tant au château actuellement citadelle d'Amboise et à Chanteloup, pour cet effet nous sommes chargés de faire la reconnaissance des scellés apposés par le commissaire nommé par l'administration du district de lever lesdits scellés, et de requérir les citoyens juges de paix de la commune d'Amboise et de Saint-Denis-Hors pour reconnoître les scellés par eux apposés et donner main-levée ainsi que des objets qui sont en évidence.

Le quinze de ventôse de l'an second, accompagnés de Loyau, appréciateur, nous commissaires nous sommes transportés en la maison de Chanteloup, commune d'Amboise extra-muros où étant s'y sont trouvés les citoyens Claude Moisson, officier municipal, Antoine Robin, agent national de ladite commune d'Amboise extra-muros, commissaires de ladite municipalité nommés par délibération de ce jour, lesquels cy présents ont consenti de nous assister au dit inventaire.

S'est égallement trouvé audit lieu de Chanteloup le citoyen Cormier, juge de paix du canton d'Amboise extra-muros, auquel nous avons exhibé notre commission et requis de faire la reconnaissance des scellés par lui apposés en cette maison à la requête de feu Philippe d'Orléans et d'Eu, donner main-levée pour être par nous procédé à l'inventaire de ce qui est sous lesdits scellés et en évidence, après que nous aurons reconnu sains et entiers les scellés apposés par le commissaire nommé par le district ainsi que nous y sommes autorizés par notre commission, et après avoir par ledit citoyen juge de paix, reconnu et donné main-levée de différents scellés apposés sur les portes de différents appartements,

nous avons procédé audit inventaire en présence des citoyens Charles-Antoine Havé, Jean-Pierre Sauvé et Claude Guérin, gardiens et dépositaires desdits scellés et effets en évidence, nous avons préalablement requis ledit citoyen Havé de nous représenter les effets en évidence et laissés à sa charge, ce qu'il a offert de faire avec exactitude; ce fait, nous avons inventorié les effets qui suivent :

Antichambre (1468 à 1473).

1470. Deux grandes consoles de bois peintes en gris et leurs tables de marbre rouge, estimées. . . . . 18 liv.
Vendues 60 liv. à Loyau François, fripier à Amboise.

1471. Un lustre en cuivre doré, estimé . . . . . 15 »
Enlevé par l'administration.

Salle à manger (1474 à 1483).

1478. Un quinola de différents bois couvert de drap vert, estimé . . . . . 12 »
Vendu 30 liv. à Hubert Martin, horloger.

1482. Deux tableaux en dessus de porte à cadres de bois doré.
Enlevés par l'administration.

Salle de billard (1484 à 1494).

1486. Un grand tableau à cadre doré et la carte d'Amboise et ses cadres, estimés. . . . . 10 »
Réservés par l'administration.

1487. Six girandoles montées en cuivre doré garnies de cristal, estimées . . . . . 10 »
Vendues 20 liv. à Sanche l'aîné.

1489. Une grande table à jouer, garnie en tric-trac avec ses cornets de maroquin, dames d'yvoire et days, estimée. . . . . 15 »
Vendue 51 liv. à Sanche l'aîné.

1493. Quatre tableaux en imposte représentant des paysages, avec leurs cadres de bois doré, estimés. . . . . 20 »
Enlevés par l'administration.

Salon (1495 à 1516).

1495. Un grand feu à deux branches, cinq pommes dont deux dorées et accessoires, estimés. . . . . 60 »

Vendus 242 liv. à Loyau François.

Un grand contre feu en potin, ainsi que les côtés intérieurs. Les montants, devant et tablette de ladite cheminée en marbre blanc garnis de placards et guirlandes de cuivre doré.

1496. Au-dessus de la cheminée, un trumeau de glace en trois pièces de dix pieds de hauteur sur cinq pieds trois pouces de large, avec son cadre doré, estimé. 300 »

1497. Un autre trumeau semblable, estimé. . . . . 300 »

1498. Quatre bras de cheminée de cuivre doré, estimés. . . 60 »

1499. Sept écrans, dont six petits et un grand en bois d'acajou, couverts d'étoffe verte, estimés . . . . . 18 »

Vendus 79 liv. 19 sous, en deux lots, à Bodin et Billard.

1500. Deux grands quinolas quarrés de bois d'acajou couverts de drap vert, estimés. . . . . 30 »

Vendus 81 liv. en deux lots à Loyau et Bertin.

1501. Un autre quinola rond en bois d'acajou, couvert de drap vert, estimé . . . . . 15 »

Vendu 37 liv. à femme Potha.

1502. Une table à écrire en bois d'acajou et autres bois, garnie de deux tiroirs, estimée. . . . . 20 »

Vendue 60 liv. à femme Loignon.

1503. Quatre consoles de bois doré et leurs dessus de marbre blanc, estimées. . . . . 20 »

Enlevées par l'administration.

1504. Deux bergères et leurs coussins, couvertes de satin broché fond blanc, couleurs rouge et bleue, avec leurs rondins, estimées. . . . . 40 »

Vendues 151 liv. à Loyau François.

1505. Une bergère garnie de son coussin et rondin et douze chaises avec coussins remplis de plume, couvertes de satin fond jaune, fleurs vertes, estimées. . . . . 100 »

Vendues 525 liv. à Stival, poélier à Tours.

1506. Six fauteuils bois doré, avec leurs coussins remplis de plume, couverts de satin broché, estimés. . . . . 60 »

Vendus 200 liv. à Loyau François.

1507. Douze rideaux de croisée de gros de Tours vert, estimés. 100 »

Vendus 687 liv. à Stival, Loyau et Billard.

1508. Un canapé et quatre fauteuils couverts de tapisserie des Gobelins, massif à fleurs, estimés.. . . . . 100 »

Vendus 100 liv. à Loyau.

1509. Un porte-talons et son coussin, couvert de cannelé à rayure verte, estimé. . . . . 5 »

Vendu 16 liv. à Norbert, apothicaire à Amboise.

1510. Deux baromètres, estimés. . . . . 15 »

Enlevés par l'administration.

1511. Deux grands paravents à cadre de bois doré, de chacun six feuilles, couverts de damas fond vert, estimés. . 40 »

Vendus 226 liv. à Loyau François.

1515. Un lustre, les montures en cuivre doré garni de cristal, estimé. . . . . 40 »

Le dit appartement est parqueté et boisé, les cadres et boiseries, portes et croisées sont dorés.

Salon intermédiaire (1517 à 1529).

1517. Un feu à deux branches et cinq pommes avec accessoires, estimés. . . . . 60 »

Vendus 150 liv. à Loyau François.

1518. Un trumeau de cheminée en deux pièces de sept pieds et demi de hauteur sur quatre pieds de large, son cadre de bois doré et tableau, estimé. . . . . 150 »

1519. Un autre trumeau vis-à-vis, en deux pièces de pareille hauteur et largeur, son cadre et tableau, estimé . . . 150 »

1520. Quatre bras de cheminée en cuivre doré, de chacun trois branches, estimés . . . . . 40 »

1521. Trois fausses croisées de huit carreaux de glace par chaque croisée en bois doré, estimées . . . . . 300 »

1522. Un canapé, montants de bois doré, son matelas et dessus remplis de crin, deux oreillers de duvet, le tout couvert de satin broché, fond bleu, fleurs et rayures, estimé. . . . . 30 »

Vendus 80 liv. à Loyau François.

1523. Quatre fauteuils à chassis de bois doré, garnis de crin, couverts de péquin, estimés . . . . . 40 »

Vendus 100 liv. à Angellier.

1527. Six bas de buffets, servant de bibliothèque, en bois d'acajou, garnis de treillis et rideaux en gros de Tours vert, estimés . . . . . 50 »

Vendus 210 liv. un bas à Stibal et les cinq autres à Loyau pour 271 liv.

1528. Six rideaux de croisée en gros de Tours vert, estimés . . 80 »

Vendus 2,595 liv. en trois lots.

1529. Un lustre à six branches en cuivre doré, garni de cristaux, estimé . . . . . 30 »

Vendu 106 liv. à Loyau François.

L'intérieur de la cheminée est garni d'une plaque de fonte, ainsi que les côtés; les montants, devants et tablette en marbre. L'appartement est parqueté, boisé et doré, ainsi que les portes et croisées.

1530. Une glace de 48 pouces de haut sur 20 pouces de large, estimée . . . . . 20 »

1531. Une autre de même hauteur et largeur fermant l'entrée d'un petit escalier, estimée . . . . . 20 »

1532, 1533. Deux autres semblables, estimées . . . . . 40 »

1534. Une autre au-dessus du secrétaire, de 48 pouces de hauteur sur 42 pouces de large, estimée . . . . . 80 »

1535. Une autre semblable, vis-à-vis, estimée . . . . . 80 »

1536. Une bergère et 4 fauteuils, avec leurs coussins couverts de lampas de la Chine, rideaux, stores et quatre autres grands coussins, couverts de même étoffe, estimés. . . . . 100 »

Vendus 407 liv. en 3 lots à Stibal, Loyau et Doré.

1537. La boisure du dit cabinet en bois de rose et acajou; un secrétaire de même bois, dessus de marbre blanc, estimés ensemble. . . . . 100 »

La boisure a été réservée par l'administration et le surplus vendu 199 liv. 19 s. à Bodin.

1538. Dans les deux croisées, huit carreaux de glace de 13 pouces de largeur sur 18 de hauteur, estimés . . 50 »

Réservés par l'administration.

1540. Huit rideaux de taffetas vert, estimés. . . . . 20 »

1550, 1551, 1552. Trois trumeaux de glace de deux pièces de 9 pieds de hauteur sur quatre de large dans leurs cadres de bois doré, estimés ensemble. . . . . 800 »

1553. Quatre rideaux de croisée en gros de Tours vert, estimés. 60 »

Vendus 166 liv. à Stival et Poltra.

1554. Une commode en bois des Indes satiné à cinq tiroirs et son dessus de marbre estimée . . . . . 60 »

Vendue 191 liv. à Loyau.

1556. Un canapé à deux dossiers couvert de bazin des Indes brodé, lit de plume, matelas, deux oreillers, l'un couvert de gros de Tours, estimés . . . . . 40 »

Vendus 195 liv. à Sanche l'aîné.

1557. Quatre bras de cheminée, cuivre doré à trois branches, estimés. . . . . 40 »

Réservés par l'administration.

1559. Une couchette à bois doré, sommier, deux matelas, une couette et un traversin de duvet de cygne ensouillés de taffetas blanc, la housse en gros de Tours vert, la courtepointe, pentes et tentures, l'impériale en bois doré. Six fauteuils à chassis, bois doré et une chaise prie-Dieu, estimé. . . . . 1,000 »

Réservés par l'administration.

1562. Un écran avec sa tablette, garnie de ses tiroirs et encriers, de bois des Indes, couvert de gros de Tours. Un autre écran garni de gros de Tours vert, estimés. 10 »

Vendus 50 liv. à Stival.

1565. Un lustre en cuivre doré, orné de cristaux, estimé . . 30 »

L'intérieur de la cheminée garni en fonte, les montants, devant et tablette de marbre noir, garnis de cuivre doré.

Galerie de l'appartement des bains (1601 à 1615).

1602. Un trumeau avec son cadre de bois doré, estimé . . . 250 »

Réservé par l'administration.

1603. Un autre trumeau vis-à-vis de pareille grandeur, estimé . . . . . 250 »

1604. Deux bras de cheminée à trois branches en cuivre doré, estimés. . . . . 30 »

Vendus 80 liv. à femme Fleury.

1605. Un thermomètre à cadre de bois doré, estimé. . . . . 60 »

Vendu 15 liv. à Boisse.

1610. Un lustre en cuivre doré, garni de cristaux, son cordon de soie et or, estimé. . . . . 30 »

Vendu 101 liv. à Renard.

1613. Cinq tableaux à cadre de bois doré, estimés. . . . . 50 »

Enlevés par l'administration.

1614. Quatre dessus de porte et tableaux représentant les vues de Rome et leurs cadres de bois doré, estimés. . 20 »

Enlevés par l'administration.

L'intérieur de la cheminée en fonte, les montants devant, tablette et côtés en marbre.

La chambre est parquetée et boisée avec dorure, ainsi que les contrevents des croisées et les ferrures.

Galerie.

1616. Un feu à deux branches, deux pommes de fer, trois pommes de cuivre doré en or moulu, pelles, pincettes et tenailles avec leurs boutons en cuivre doré, etc., estimés . . . . . 80 »

Emportés par l'administration.

1617. Un trumeau au-dessus de la cheminée de huit pieds de hauteur sur cinq de large, avec son cadre doré, estimé. 300 »

Réservé par l'administration.

1618. Trois girandoles de cuivre doré en or moulu, garnies de cristaux, estimées . . . . . 20 »

Réservées par l'administration.

1619. Quatre canapés garnis en crin, chacun leur carreau aussi rempli de crin, chacun deux oreillers remplis de duvet, six fauteuils garnis de crin, le tout en bois doré en or moulu, couvert de damas vert à fleurons et garni de galons d'or fin, leurs couvertures en toile grise, quatre glands à chaque oreiller en soie et or fin, un écran à cadre de bois doré en or moulu et sa couverture de damas vert à fleurs pareil aux canapés et fauteuils et aussi galonné en or, estimés . . . . . 1,200 »

Réservés par l'administration.

1620. Trois grandes bergères peintes en blanc, garnies en crin et chacune leur coussin rempli de duvet, couvertes de satin broché, fond cramoisi, fleurs vertes et blanches, estimées . . . . . 100 »

Vendues 420 liv. à Poitevin, Joubert et femme Fleury.

1621. Deux grandes bergères, les montures peintes en gris, garnies de crin et chacune leur coussin rempli de plume d'oie, couvertes de damas vert, estimées. . . 60 »

Vendues 215 liv. à Benoît et Fleury.

1622. Huit fauteuils à cadre de bois peint en gris, garnis de crin et chacun leur coussin rempli de plume d'oie, couverts de damas vert à fleurs, bordés d'une tresse d'or, estimés . . . . . 150 »

Vendus 550 liv. à Loyau.

1623. Une tenture des Gobelins en quatre pièces, représentant l'histoire de Don Quichotte, estimée. . . . . 500 »
Enlevée par l'administration.

1624. Une glace de 96 pouces de hauteur sur 60 de large, avec son cadre doré, estimée . . . . . 500 »
Réservée par l'administration.

1625. Trois girandoles de cuivre doré avec leurs cristaux, estimées . . . . . 15 »
Réservées par l'administration.

1627. Douze rideaux de croisée en gros de Tours vert, les douze rideaux bordés chacun d'une crête d'or et soie verte, chaque rideau ayant son cordon et glands de soie verte et or, estimés. . . . . 400 »

1628. Cinq cadres en bois doré, garnis de tapisserie de taffetas vert, estimés. . . . . 30 »
Vendus 260 liv. à Gourlin-Gaudron.

1629. Trois lustres en cuivre doré, garnis de leurs cristaux, cordons et glands de soie verte et or, estimés. . . . 100 »
Réservés par l'administration.

1630. Deux glaces de porte d'entrée, formant quatre pièces, faisant vis-à-vis à la dernière glace ci-dessus, les glaces seulement, estimées . . . . . 100 »
Réservées par l'administration.

La cheminée de la dite galerie est en marbre, la garniniture intérieure est en fonte.

La dite galerie est parquetée et boisée, la boisure est dorée et relevée en bosse.

Appartement n° 2.

1634. Deux tableaux à cadre de bois doré, l'un représentant une vue d'Amboise et l'autre une vue de Chanteloup, estimés. . . . . 15 »
Enlevés par l'administration.

1640. Un trumeau en deux pièces de six pieds et demi de haut sur trois pieds et demi de large, avec cadre bois doré, estimé . . . . . 60 »
Réservé par l'administration.

1641. Deux tableaux à cadre doré, estimés. . . . . 10 »
Enlevés par l'administration. . . . . .

1643. Cinq fauteuils de bois peint en gris, avec leurs cous-

sins pleins de plume, couverts trois en étoffe cannelée et deux en tapisserie au petit point de différentes couleurs, estimés. . . . . 50 »

Vendu 150 liv. à Benoît.

1644. Quatre rideaux de croisée en gros de Tours vert, estimés. 50 »

Vendus 150 liv. à la femme Potha.

1645. Une console de bois doré et son dessus de marbre, estimée. . . . . 5 »

1646. Une tenture de damas vert à fleurs en six morceaux, estimée. . . . . 20 »

Vendue 60 liv. à femme Fleury.

Appartement suivant.

1674. Un feu à deux branches, deux pommes de fer, trois pommes de cuivre doré, dont une à personnage, pelle, pincettes, tenaille avec boutons de cuivre doré, etc., estimés . . . . . 80 »

Réservés par l'administration.

1683. Un corps de bibliothèque en bois des Indes satiné avec balustre en cuivre doré, estimé . . . . . 40 »

Vendu 500 liv. à Pillerault.

1686. Un globe et une sphère sur leurs montants en bois doré, estimés. . . . . 10 »

Emportés par l'administration.

1687. Cinq tableaux à cadre de bois doré, estimés . . . . . 100 »

Emportés par l'administration.

1711. Un grand tableau à cadre de bois doré, estimé . . . . 5 »

Enlevé par l'administration.

1721 Un tableau à cadre de bois doré, estimé. . . . . 1 »

Emporté par l'administration.

1748. Une glace de six pieds de hauteur en deux pièces, sur trente-six pouces de large, son cadre en bois doré et tableau, estimée. . . . . 80 »

Réservée par l'administration.

1750. Une grande console de bois des Indes à balustre en cuivre doré et table en marbre blanc, estimée. . . . 30 »

Vendue 282 liv. à Bodin.

1801. Deux petits bras de cheminée à deux branches de cuivre doré garnies de fleurs d'émail peint de différentes couleurs, estimés. . . . . 5 »

Vendus 43 liv. à Forest.

1806. Un tableau à cadre bois doré, estimé . . . . . 3 »

Vendu 74 liv. à Molard.

1919. Deux petits cerfs de bronze sur leurs pieds de cuivre doré, estimés . . . . . 5 »

Réservés par l'administration.

1921. Une carte du département et environs, cadre et rouleau en bois doré, estimée. . . . . 1 »

Réservée par l'administration.

1922. Un bureau de bois à placage garni de cuivre doré, garni de trente-deux tiroirs, estimé. . . . . 100 »

Enlevé par l'administration.

1925. Un corps de bibliothèque en bois satiné des Indes, balustre et garniture de cuivre doré, estimé . . . . . 30 »

1928. Deux tableaux au-dessus des portes, à cadres de bois doré, estimés. . . . . 10 »

Enlevés par l'administration.

1973. Deux tableaux au-dessus des portes, à cadres de bois doré, estimés. . . . . 5 »

Enlevés par l'administration.

1975. Une commode de Coromandel à deux tiroirs, garnie de cuivre doré, estimée . . . . . 100 »

Enlevée par l'administration (est actuellement à la préfecture de Tours).

1977. Une lanterne en or et argent, dans une boîte en chagrin vert, laquelle lanterne, nous commissaires avons prise pour la déposer au district d'Amboise, estimée. 50 »

1980. Deux cartes : une des dépendances de Chanteloup, l'autre de la ville d'Amboise, avec leurs cadres en bois doré, estimées . . . . . 10 »

Enlevées par l'administration.

1981. Deux lustres, un de l'appartement précédent et l'autre du présent appartement, tous deux en cuivre doré, garnis de cristaux, estimés. . . . . 40 »

Réservés par l'administration.

1988. Une carte des environs de Chanteloup et un cadran avec leurs cadres en bois doré, estimés. . . . . 3 »

Enlevés par l'administration.

1992. Un trumeau de deux pièces de 4 pieds de hauteur sur 36 pouces de large, avec sa boisure et tableau, estimé . . . . . 40 »

Réservé par l'administration.

1996 Une console de bois doré, son dessus de marbre, estimée. 20 »

Vendue 50 liv. à femme Loignon.

1998. Deux tableaux au-dessus des portes, à cadres de bois doré, estimés . . . . . 5 »

Enlevés par l'administration.

2000. Un trumeau de vingt-huit pouces de haut, sur trente-quatre pouces de long, sa boisure et son tableau, estimé . . . . . 15 »

Le tableau enlevé par l'administration, le trumeau vendu à Benoît 171 liv. avec le n° suivant (2001).

2001. Deux bras de cheminée en cuivre doré à chacun deux branches, estimés. . . . . 10 »

2004. Une table en tric-trac, garnie de ses dames, cornets et bobèches de cuivre argenté, garnie d'un tapis vert, estimée. . . . . 15 »

Vendue 169 liv. à Benoît.

2021. Deux petits tableaux au-dessus des portes, à cadres de bois doré, estimés. . . . . 6 »

2091 Trois petits tableaux au-dessus des portes, estimés . . 10 »

Vendus 120 liv. à Benoît.

2252. Deux tableaux au-dessus des portes, représentant des paysages, à cadres de bois doré, estimés. . . . . 5 »

Enlevés par l'administration.

2263. Un grand tableau et son cadre de bois doré, estimé . . 3 »

Enlevé par l'administration.

2265. Une tenture de papier velouté bleu et blanc sur toile et deux tableaux champêtres au-dessus des portes, avec leurs cadres, estimés . . . . . 5 »

Tableaux enlevés par l'administration, tenture vendue 30 liv. à Doisteau.

2312. Deux tableaux à cadre de bois doré représentant des paysages, estimés. . . . . 3 »

Chapelle.

	liv.	s.
2801. Deux vases de marbre sur leurs pieds de pierre de lierre, estimés	1	10
2802. Deux canapés et leurs coussins remplis de crin, six banquettes aussi remplies de crin, deux coussins de *genouïl,* remplis de plume, huit coussins		

de coude, trois couvertures d'appui, le tout couvert de velours d'Utrecht, fond et fleurs vertes, estimés. . . . . 100 »

Les banquettes enlevées par l'administration.

2803. Quatre chaises à prie-Dieu garnies de crin, couvertes d'indienne à fleurs, estimées . . . . . 8 »

2804. Huit tableaux avec leurs cadres de bois doré, estimés. . . . . 15 »

Enlevés par l'administration.

2805. Deux consoles en bois doré et leurs dessus de marbre, estimées . . . . . 10 »

2806. Deux grands chandeliers, une croix de cuivre argenté et deux petits bras de cuivre doré, estimés. . . . . 25 »

2807. Deux cierges de fer blanc couverts de cire, estimés. 3 »

2808. La couverture de l'autel de velours d'Utrecht à mouches rouges et la nappe de toile, estimées . 5 »

2809. L'autel, marchepied et gradins, estimés . . . . . 5 »

2810. Dans la sacristie : un trumeau de vingt-quatre pouces de large sur trente-quatre pouces de hauteur et son cadre en bois peint en gris, estimés. 10 »

2811. Deux petits rideaux de porte vitrée en gros de Tours vert, estimés . . . . . 3 »

2812. Un calice, sa patène, une paire de burettes, un bassin et une sonnette, le tout d'argent pesant ensemble six marcs, estimé à raison de cinquante-deux livres le marc revenant à trois cent six livres. . . . . 306 »

2813. Une chasuble, une étole, un manipule, un voile, une bourse à corporal, le tout de gros de Naples à fleur fond blanc garni de crêtes et franges d'or fin, estimés. . . . . 40 »

Lesquels argenterie et ornements des deux derniers articles, nous commissaires, avons sur-le-champ fait porter au district.

2814. Une autre chasuble, une étole, un manipule, un voile et une étole fond argent garnie de galons et de franges d'or fin, estimés . . . . . 10 »

Également, nous avons fait porter les effets du dernier article à l'administration du district.

2815. Trois chasubles, une de damas violet, une de dif-

férentes étoffes de soie et l'autre de velours noir avec leurs étoles, voiles, munipules et bourses, estimées . . . . . 15 »

2817. Six volumes de livres estimés . . . . . 1 »

La tribune particulière en bois, porte d'entrée, deux glaces, un tapis de pieds en moquette à fleurs rouges, deux chaises garnies de crin, la tenture et le plafond en velours d'Utrecht, fond blanc et petites fleurs bleues, estimés. . . . . 30 »

NOTA. — A partir du n° 2804 les numéros sont renouvelés jusqu'à 2819.

Dans les appartements.

2803. Une commode de Coromandel à deux tirois fermant à clef et son dessus de marbre estimé . . . . . 50 »

2930. Dans une armoire. Douze tableaux à cadre de bois doré, estimés. . . . . 12 »

Enlevés par l'administration.

2948. Quatre bras de cheminée de cuivre peints de différentes couleurs et leurs bobèches en cuivre doré. 3 »

2949. Deux autres bras de cheminée montés sur bois, fleurs en émail de différentes couleurs . . . . . 10 »

2959. Une housse, rideaux d'alcôve et pentes de satin et taffetas cramoisi, le tout galonné et bordé de franges d'or, et composé de vingt morceaux, compris deux souilles d'oreiller et les deux mains galonnées de même que la housse et les rideaux d'alcôve, estimés . . . . . 200 »

2963. Quatre banquettes de différentes grandeurs, couvertes de moquette fond blanc moucheté vert et rouge, estimées. . . . . 35 »

Enlevées par l'administration.

3970. Un secrétaire de bois satiné, son dessus de marbre blanc, estimé . . . . . 40 »

Enlevé par l'administration.

2973. Trois grands tapis de pieds en tapisserie de la Savonnerie, estimés. . . . . 30 »

Enlevés par l'administration.

2974. Deux banquettes remplies de crin, couvertes de moquette fond blanc, fleurs rouges et vertes, estimées. 20 »

Enlevées par l'administration.

2981. Deux grandes chaises à châssis remplies de crin, couvertes de damas cramoisi, estimées. . . . . 10 »

3009. Une tenture de toile peinte fond blanc fleurs bleues, estimée . . . . . 6 »

3028. Une élévation d'une porte et la citadelle d'Amboise en carton, estimée. . . . . 3 »

Enlevée par l'administration.

3044. Cinq grands tableaux à cadres de bois doré, estimés. 30 »

Enlevés par l'administration.

3051. Quatre grands coussins de canapé et dix-neuf carreaux remplis de crin, couverts de tapisserie, estimés . . . . . 30 »

3070. Six panneaux de toile peinte en camaïeu bleu, estimés. . . . . 3 »

Pavillon des bains.

3747. Deux bras de cheminée de cuivre peint et fleurs d'émail, estimés. . . . . 8 »

Vendus 21 liv. à Doisteau.

3970. Un tableau à cadre de bois doré, représentant une femme, estimé . . . . . 5 »

4087. Cent cinquante-cinq flambeaux de cuivre, godronnés ou dorés, estimés. . . . . 465 »

Enlevés par l'administration.

4089. Six flambeaux de bureau à trois branches, cuivre doré, estimés . . . . . 12 »

Enlevés par l'administration.

4102. Deux grands tableaux à cadre de bois doré, estimés. 5 »

Enlevés par l'administration.

4117. Un tableau à cadre de bois peint en gris, estimé. . 1 10

Enlevé par l'administration.

4146. Sur le tapis vert au midi du principal bâtiment de Chanteloup et près la Pagode, quatre vases et leurs dés en marbre blanc, estimés. . . . . 20 »

Enlevés par l'administration (aujourd'hui à l'entrée du pont de Tours).

4214. Est le dernier article de l'inventaire des meubles du château de Chanteloup qui se termine par la description des titres et papiers groupés par liasses,

au nombre de 159 pour Chanteloup et ses dépendances, la Bourdaisière, etc., et 33 pour Montrichard. « Qui sont tous les titres et papiers que « nous avons trouvés dans les dites archives sus- « ceptibles d'être inventoriés, nous réservant « néanmoins de faire un nouvel examen de ceux « que nous avons mis au rebut et destinés à être « brûlés. Calcul fait du montant des meubles et « effets compris au présent inventaire, il s'est « trouvé être de cent dix mille neuf cent trente « cinq livres » . . . . . 110,935 »

Fait et arrêté le présent inventaire le jour et an que dessus (2 thermidor an second), avons laissé lesdits titres et papiers à la charge et garde desdits gardiens qui s'en sont chargés pour les représenter lorsqu'ils en seront requis et ont signé avec nous après lecture faite.

Signé en fin : Moisson, Robin, Guiot et Legrand, *commissaires.*

Enregistré à Amboise le 21 thermidor l'an deux de la République française une et indivisible.

Reçu cinq cent quarante-cinq livres dix sols.

Signé : Le Ferme.

INTITULÉ DE LA VENTE

« Aujourd'hui, 14 fructidor, an second de la République française une et indivisible, nous Joseph-Louis Guyot, notaire à Noizay, commissaire nommé par l'administration du district d'Amboise, en date du douze de ce fructidor à l'effet de procéder à la vente des meubles et objets qui sont en la maison de Chanteloup, conjointement avec le citoyen Le Grand, et compris en l'inventaire fait devant moi commissaire susdit, en son commencement du 29 pluviôse dernier ; pourquoi nous sommes transportés en ladite maison de Chanteloup, située commune d'Amboise extra-muros, où, étant à l'heure de dix du matin, en présence du citoyen Jean Desplaces, administrateur du district, et du citoyen Antoine Robin, agent national, François Merville..., commissaires nommés par la municipalité d'Amboise extra-muros.

Et pour faire la prisée des dits meubles et effets, nous avons nommé la personne du citoyen Autrive, concierge du district d'Amboise.

Ce fait, nous avons procédé à ladite vente ainsi qu'il suit :
Premièrement, etc. »
(Suit la vente.)

(A la fin de la première partie de la vente.)

« Et attendu l'heure de quatre survenue, nous nous sommes retirés, et, attendu que la dite vente doit être continuée par le citoyen Legrand, commissaire nommé, nous avons annoncé que la dite vente serait continuée au lendemain de la décade prochaine; néanmoins, nous avons arrêté le présent procès-verbal à l'effet de nous rendre compte de la dite vente faite jusqu'à ce jour, calcul fait de la présente vente, elle s'est montée à la somme de cent cinquante-deux mille cinq cent trente-trois livres dix-huit sols.

Enregistré à Amboise le 17 frimaire de l'an trois de la République française une et indivisible; reçu 1,256 livres.

Signé : Leferme.

Nota. — (Cette première partie de la vente a duré dix-neuf jours et a nécessité trente-huit séances. La deuxième partie de la vente est perdue, ou tout au moins égarée.) A. E.

XXXV

LES TAPISSERIES DE MONTPEZAT
ET LA RELIQUE APPELÉE
LES BONETS DE SAINT MARTIN DE TOURS

La cathédrale de Tours possédait au seizième siècle, et sans doute depuis longtemps, une relique de saint Martin qui n'est mentionnée, à ma connaissance, dans aucun document antérieur à cette époque. D'après le procès-verbal du pillage du trésor de cette église par les protestants en 1562, dont j'ai publié un extrait en 1870[1], elle consistait en des fragments de taffetas conservés dans deux tubes d'argent, et était appelée par les chanoines, les *Bonets* de saint Martin [2].

[1] *Documents inédits pour servir à l'histoire des Arts en Touraine*, p. 333. In-8°. Paris, Dumoulin, 1870.

[2] Voir, ci-contre, planche XXXVII.

Planche XXXVII. Page 550.

LE MIRACLE DIT DES « BONETS » DE SAINT MARTIN

TAPISSERIE DE MONTPEZAT

De savants ecclésiastiques, très versés dans l'histoire du diocèse, interrogés par moi, au sujet de cette relique et du nom assez singulier sous lequel elle était désignée dans mon texte[1], ne purent donner aucune explication. L'appellation même de *Bonets* de saint Martin leur était inconnue. Comme la relique a été détruite par les protestants, en 1562, il n'en est plus question après cette date. Il y avait donc là un petit problème intéressant, dont la solution ne pouvait venir que d'une heureuse rencontre.

M. l'abbé Bas, curé de Mettray près Tours, qui vient de publier une nouvelle vie du grand thaumaturge des Gaules, très documentée au point de vue artistique, ayant eu la pensée de faire photographier de curieuses tapisseries conservées dans l'église de Montpezat près Montauban, et représentant diverses scènes de la vie du saint, voulut bien m'en communiquer les épreuves. Ces tapisseries, qui mesurent 1^{m},84 de hauteur sur 23^{m},90 de longueur, sont divisées, dans ce dernier sens, en cinq pièces, contenant chacune trois tableaux, séparés par des colonnes de formes antiques. Au-dessus de chaque tableau, une inscription en vers français octosyllabiques, tracée en caractères gothiques blancs, sur un fond rouge, explique le sujet. Or l'avant-dernier tableau, le quatorzième, nous montre à gauche, saint Martin sortant de la sacristie suivi d'un clerc et donnant sa tunique à un pauvre presque nu; dans la partie principale, l'évêque de Tours, en habits pontificaux, célèbre la messe. Au moment où il élève les mains et montre ses avant-bras nus, deux anges descendent du ciel, lui apportant des brassards, ou bas de manches, richement décorés, en même temps un globe de feu brille au-dessus de sa tête.

La bordure supérieure porte l'inscription suivante :

Quant la robe au poure eut vestu,
Lui chantant devant pluseurs gentz,
Angelz ont ses bras revestu
De bonetz riches et moult gentz.

A la première vue de cette épreuve, je reconnus que je tenais la solution si longtemps cherchée. Les *Bonets* sont nommés dans l'inscription et figurés dans la tapisserie.

[1] Ce nom avait probablement été suggéré par la forme des reliques, qui était celle d'un manchon se terminant en pointe par un bout, et ayant un peu l'apparence d'un bonnet.

Restait à déterminer le fait de la vie de saint Martin qui est ici représenté.

Parmi les historiens du thaumaturge, Grégoire de Tours n'en dit rien; Sulpice-Sévère, Fortunat, Péan Gatineau parlent bien de pierres précieuses apparaissant sur les mains du saint évêque, mais ils sont muets sur les manches, ou demi-manches, ou objets analogues. Il n'en est pas question non plus dans la traduction de la *Légende dorée*, due à G. Brunet, laquelle reproduit fidèlement, dit le traducteur, l'original souvent interpolé et augmenté. La *Légende Lombardique*, publiée par Lambertus Campester, au commencement du seizième siècle, et qui n'est autre que la *Légende dorée*, avec quelques additions et modifications, raconte le miracle des *Bonets* associé à celui du globe de feu [1]. Lambertus Campester emprunte à Sulpice-Sévère l'apparition du globe au-dessus de la tête de saint Martin célébrant la messe après avoir donné sa tunique à un pauvre; puis il ajoute qu'au moment où l'évêque élevait les mains à Dieu, ses bras, que ne couvraient plus les manches de la tunique, apparurent nus jusqu'au coude, et qu'alors des anges apportèrent des bracelets enrichis d'or et de pierreries pour les couvrir. Malgré la variante des bracelets pour les brassards, on a bien ici le même fait que dans la tapisserie. Lambertus dit avoir pris ce second miracle dans Jean Beleth, théologien parisien du douzième siècle, qui avait écrit divers ouvrages religieux dont un seul, je crois, a été imprimé; c'est le *Rationale divinorum officiorum*, où l'on trouve au chapitre de la fête de saint Martin le miracle des bracelets d'or venant couvrir les bras du saint [2]. Il paraît donc avoir été introduit assez tardivement dans la légende écrite. Mais il fut promptement adopté, au moins dans notre région, car, dès le treizième siècle, il figure dans les vitraux des cathédrales de Tours et du Mans [3].

[1] *Legenda sanctorum, que Lombardica hystoria dicitur.* In-4°, gothique. Lyon, 1517, f° 126 v°.

[2] Voir aux Pièces justificatives.

[3] Pour le Mans, voir Lecoy de La Marche, *Saint Martin*, p. 77. Grand in-8°. Tours, Mame, 1891; pour Tours, *Verrières du chœur de l'église métropolitaine de Tours, dessinées par Marchand, texte par les chanoines Bourassé et Manceau.* In-fol. Tours, A. Mame, 1849, planche VI. — Il est à noter que les savants chanoines Bourassé et Manceau n'avaient, à l'époque de cette publication, aucune notion du miracle des Bonnets dont ils avaient sous les yeux la représentation. Ne

Quoi qu'il en puisse être, la tapisserie nous donne bien notre relique avec son nom particulier, et la forme qui lui était attribuée, les reliquaires n'en contenant plus que des fragments. Le doute n'est guère possible; s'il subsistait encore, il serait assurément levé par un texte contenu dans une plaquette rarissime, publiée à Tours par un Tourangeau, un peu avant le milieu du seizième siècle. Thibault Lepleigney, dans sa *Décoration du pays et duché de Touraine* datée de 1541, s'exprime ainsi, en parlant de Saint-Gatien, cathédrale de Tours :

« Encore est en la dicte esglise du dict Tours ung beau reliquaire « de sainct Martin, car ainsi, comme il chantoit une messe en une « chapelle fondée de sainct Gervais et sainct Protais [1], près l'esglise « cathédrale du dit lieu de Saint-Martin, avoit donné sa robe pour « l'honneur de Dieu à ung paouvre, et n'avoit vestu qu'ung petit « manteau, qui n'avoit que demy menches, et en monstrant le corps « de Jésu Christ, son dict manteau se recula de dessus ses braz, « et demeurèrent tout nudz. Et davant le peuple qui y estoit pré- « sent, fut faict ung fort beau miracle; car, en présence de tous « les assistans, luy fut par l'ange apporté une manière de man- « ches, dont il eut les braz couvers, et les appelle-t-on les *Bonets* « de sainct Martin; et les voie-t-on par grande singularité, aux « fêtes annuelles, en l'esglise Métropolitaine [2]. »

La légende reproduite par Lepleigney est bien celle qu'a suivie l'auteur des tapisseries de Montpezat. Rien n'y manque, ni les anges apportant à saint Martin les *Bonets*, ni le pauvre recevant la tunique à la porte de la sacristie.

Le miracle représenté dans la panneau de Montpezat est un des moins célèbres parmi ceux qu'offre la vie de saint Martin ; il était surtout connu à Tours, où l'on conservait les reliques des *Bonets*. C'était pour ainsi dire un sujet local. On serait donc fondé à penser que cette tapisserie a été exécutée à Tours, où j'ai constaté, au

pensant qu'au globe de feu sur la tête de saint Martin, ils s'expriment ainsi, page 55 du texte : *Un ange apparaît au-dessus de la tête de saint Martin et laisse échapper de ses mains des rayons lumineux qui se dirigent vers les mains élevées de l'évêque.*

[1] Il y a ici un anachronisme; la fondation de cette chapelle est postérieure au temps où vivait saint Martin.

[2] Thibault Lepleignev, *La décoration du pays et duché de Touraine*. Réédition par le prince Galitzin. In-8°. Tours, J. Bouzerez, 1861, p. 17.

moins à partir de 1520[1], l'existence d'ateliers de cet art, dirigés par Nicolas et Pasquier de Mortagne, tapissiers de haute lisse, nés en Flandre, qui furent employés par François Ier.

Je n'ai nullement l'intention de faire une étude des tapisseries de Montpezat, dont je ne connais que quelques panneaux, et encore par des photographies; mais, bien qu'elles aient été attribuées au quinzième, et même au quatorzième siècle, elles sont des environs de 1530, comme le prouvent les costumes des personnages, l'architecture des édifices, inspirée plutôt qu'imitée de l'antique, et dans laquelle la gracieuse coquille, caractéristique de notre première Renaissance, se rencontre assez fréquemment; enfin les armoiries du donateur, *d'or à trois bandes de gueules au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or*, qui se trouvent au bas de plusieurs panneaux, et paraissent tissées dans la tapisserie elle-même. Ces armes, que surmontent une crosse et une mitre, symbole de la dignité épiscopale, sont celles de Jean Desprez de Montpezat, évêque de Montauban, de 1519 à 1539, doyen et bienfaiteur de la collégiale de Montpezat, où il avait fondé, et doté à ses frais, six chapellenies. Il n'y a donc pas à hésiter sur l'époque de la fabrication.

Quant à une pareille commande faite à Tours par un évêque du midi de la France, elle s'expliquerait tout naturellement par les relations de ce prélat avec un personnage qui habitait une région du Poitou limitrophe de la Touraine. C'était Antoine de Lettes, qui avait pour mère Blanche Desprez de Montpezat, propre sœur de l'évêque de Montauban. Il avait épousé, en 1521, Lyette, héritière de l'important château du Fou, qui existe encore à quelques lieues de Châtellerault. Il suivit François Ier en Italie, et fut pris avec lui à la bataille de Pavie. Il partagea même en Espagne la captivité du roi, qui l'honora de sa bienveillance, lui confia diverses missions et, après le retour en France, le fit gentilhomme de sa chambre et capitaine d'une compagnie de ses ordonnances; il lui donna de plus la fonction de maître des eaux et forêts du Poitou, en remplacement de son beau père Jacques du Fou, décédé en 1527. Antoine de Lettes eut une brillante carrière militaire, retourna plusieurs fois guerroyer en Italie, et mourut, en 1544, maréchal de France. La fréquentation d'un prince passionné pour les arts

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1888, p. 235.

et de nombreux séjours en Italie ne purent manquer de faire naître, ou de développer, chez Antoine de Lettes, des goûts artistiques que partageait son oncle, comme en témoignent ces tapisseries elles-mêmes, et le beau château de Piquecos, bâti ou tout au moins agrandi par lui, auprès de Montauban, et dont Louis XIII fit sa résidence pendant le siège de cette ville, en 1621.

A part cette communauté de goûts, très explicable à une époque où la noblesse et le haut clergé de France rivalisaient d'ardeur pour introduire les procédés d'au delà des Alpes dans la construction et la décoration des monuments, on ne sait rien de la nature et de l'étendue des rapports qui existèrent entre l'oncle et le neveu. Mais ces rapports furent assez bons et assez constants pour que, par testament en date de 1537, l'évêque de Montauban instituât Antoine de Lettes héritier de sa fortune, qui devait être importante, car il avait recueilli tous les biens de sa famille.

Ces considérations, et d'autres qu'on pourrait y joindre, permettent de croire que l'évêque de Montauban, voulant orner sa collégiale de belles tapisseries, s'est adressé aux ateliers de Tours, dont l'existence lui était connue par son neveu, chez lequel il avait pu en admirer les remarquables produits.

Mais j'ai hâte d'ajouter que ce ne sont là, après tout, que des probabilités, et que jusqu'à la découverte d'une pièce décisive, il faut se garder de rien affirmer sur l'origine des tapisseries de Montpezat. C'est à proprement parler un point d'interrogation que je pose, et une piste que je me permets d'indiquer aux érudits languedociens, auxquels il appartient surtout de résoudre cette question.

Charles DE GRANDMAISON,

Correspondant de l'Institut, membre non résidant du Comité des Beaux-Arts, à Tours.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

EXTRAIT DU PROCÈS-VERBAL DU PILLAGE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-GATIEN PAR LES PROTESTANTS EN 1562.

Plus, en une cassette de bois, avons trouvé deuz petites reliques que lesdicts chanoines ont dict estre appellées les bonets de St Martin, conte-

nant chacun d'euz environ demy pied de long, et au bout de chacun d'euz y auroit une bordeure d'argent doré, qui faisoit la liaison et tenoit un christal, et par le travers lesdicts bonets étoient creuz, et y passoit une petite chaisne d'argent ; l'un desquels bordz a esté levé et le christal osté par lesdicts orfeubvres, soubz lequel christal, estoit un canon d'argent creuz, sous lequel canon ont esté trouvéez deuz enveloppes, la première estoit de tafetard rouge, contenant en largeur environ de trois doigts et quatre de longueur, qui a esté découvert, et au dessoubz a esté trouvé une enveloppe aussy nouée, laquelle enveloppe estoit de tafetard changeant, et icelle découverte, s'est trouvée de longueur d'un demi pied et de largeur de quatre doigts, par tous les endroicts, fors de la gueule, ainsi que seroit une pochette, et au dessoubz de ladicte enveloppe estoit ledict canon d'argent, et le pareil a esté faict de l'autre bonet, où ont esté trouvées deuz enveloppes, l'une de taffetard rouge et l'autre taffetard changeant, lesquelles enveloppes de taffetard changeant lesdicts chanoines ont dicts estre appellées lès bonets; et lesquelles enveloppes de taffetard changeant ont esté trouvées dissemblables en longueur et largeur; en l'une d'icelles y auroit l'un des bonets qui estoit effloré, et sy apparoissoit que ledict endroict avoit esté redoublé pour avoir esté adjoinct, ou cousu, avec autre chose; et par le travers ont esté trouvés quelques bouts de soye qui avoit servi à glacer, ainsy qu'il arrive quant une chose est mise en doubleure, ou en foureure; et par l'autre bout, il y avoit un gousset faict en pointe, contenant par un endroict la largeur d'un pousse, venant en estraississant; jusque à environ de trois doigts de longueur, apparoissoit que une partie d'icelle enveloppe estoit cousue de soye et l'autre partie de fils de lin ou chanvre... Lequel argent doré et le canon d'argent ont esté pezés et trouvés monter un marc deuz onces.

(Archives d'Indre-et-Loire, G. 596, p. 139-140, copie de 1629. — Imprimé dans *Documents inédits, loc. cit.*)

II

EXTRAIT DE JEAN BELETH.

Sed quum ante altare, ut moris est in præfatione, sisteret, manusque ad Dominum elevaret, ita ut brachia ejus, facile ob amplitudinem et brevitatem manicarum conspicerentur, illico aurei torques ipsa honeste operuerunt, et suprà caput ejus igneus globus visus est.

(*Rationale divinorum officiorum Johanne Beletho, theologo Parisiensi, authore.* — Imprimé à la suite du *Rationale* de Guillaume Durand, 1574. Lyon, Pierre Roussin, f°, 568.)

XXXVI

FRANÇOIS ET JACOB BUNEL

PEINTRES DE HENRI IV

Notre école française abonde en artistes ayant joui de leur temps d'une grande célébrité, que la mode ou la disparition de leurs œuvres ont relégués depuis dans une ombre profonde. Notre devoir n'est-il pas, aujourd'hui, quand nous en trouvons l'occasion, de revendiquer au profit de notre art national si injustement dénigré et méconnu, du moins pour l'époque de la Renaissance, quelques-uns de ces artistes dédaignés ou négligés, et d'essayer de leur rendre la place à laquelle ils ont droit? Il ne faut pas se le dissimuler, les plus grandes difficultés surgissent quand on tente d'établir les titres de gloire de notre vieille école nationale. Nos maîtres du quinzième et du seizième siècle ont eu surtout le tort de ne pas être étrangers. Il a été trop longtemps de mode de dire et d'écrire que notre art doit tout à l'Italie dont les peintres, les sculpteurs et les architectes seraient venus en France enseigner le beau à des ignorants et à des barbares. Voltaire n'a-t-il pas écrit, sans être démenti jusqu'à ces derniers temps, qu'avant Louis XIV il n'existait pas d'art français? Notre école nationale pure de tout alliage étranger, ne relevant que d'elle-même, et qui pouvait s'enorgueillir d'avoir produit les Ligier, les Richier, les Pinagrier, les Michel Colomb, les Jean Goujon, en sculpture; les Jehan Foucquet, les Perréal, les Bourdichon, les Clouet, en peinture; les Roger Ango, les Jean Bullant, les Pierre Lescot, les Pierre Nepveu, en architecture, etc., était pourtant en pleine efflorescence au commencement du seizième siècle.

« Avec les meilleures intentions du monde », comme l'a si justement dit Vitet [1], « François Ier faillit rendre à notre art national

[1] L. Vitet, *Études sur l'histoire de l'Art.*

un fort mauvais service, en amenant à Fontainebleau cette tribu d'artistes transalpins. Cet engouement du roi et de la Cour pour tout ce qui venait d'Italie manqua d'être fatal. Avoir cherché à faire plier notre école au despotisme du Primatice et du Rosso a été une profonde erreur. Les extravagances de ces derniers ne laissèrent pas, malheureusement, d'avoir une influence néfaste sur nombre de nos artistes, de les égarer jusqu'à un certain point ; fort heureusement, la masse resta réfractaire et notre art national, d'une sève si féconde et si française, ne se laissa pas facilement dévier sa voie.

Au nombre des peintres ayant joui d'une haute renommée au seizième siècle et presque oubliés depuis, l'on peut citer hardiment au premier rang les Bunel. Ces Bunel ne sont plus, pour ainsi dire, pour nous, aujourd'hui, que des êtres abstraits, dont le nom seul n'est peut-être pas tout à fait inconnu des curieux d'art, et encore ! Cet oubli, dans lequel est tombée cette dynastie d'artistes, s'explique jusqu'à un certain point par deux raisons : d'abord, parce que leurs ouvrages ont totalement disparu, et ensuite parce qu'ils vécurent à cette malheureuse époque où, les guerres religieuses ayant mis la France en feu, l'on avait tout autre chose à faire qu'à s'occuper de questions d'art. Il ne faut pas oublier qu'alors les beaux jours de François Ier et de Diane de Poitiers étaient passés. Les temps étaient devenus hostiles à l'art. Les idées étaient ailleurs, et peintres et sculpteurs n'avaient que faire entre ligueurs et huguenots. L'argent devenu rare, l'anarchie régnant en souveraine maîtresse de tous côtés, la France voyait venir le moment où elle allait être démembrée par l'étranger. La Savoie et l'Espagne, aux aguets, n'attendaient qu'un signal pour se jeter à la curée.

Nous avons fait tous nos efforts pour réunir sur les Bunel, sur leurs personnes et leurs ouvrages, le plus de renseignements possible, cherchant à établir leur état civil et à donner, aussi fidèlement qu'il nous a été permis, la liste de leurs ouvrages et leur historique. Notre moisson n'a pas été riche, nos recherches sont bien souvent restées sans résultat. Il n'en est, hélas ! que trop souvent ainsi pour les artistes de ces temps troublés. Que sait-on des Corneille de Lyon et des premiers du Monstier ? Peu de choses, pour ne pas dire rien. Connaît-on seulement d'eux une œuvre absolument authentique ? Sur ces peintres, l'obscurité est à peu près complète et l'on ne peut en parler que par ouï-dire.

La fatalité semble s'être acharnée sur les Bunel comme sur eux.

Pour le chef de la dynastie des Bunel, Jean Bunel, nous n'avons presque qu'une date. C'est peu. Pour son fils François, sans cependant être arrivés à découvrir les dates de sa naissance et de sa mort, nous serons plus explicites et nous pourrons donner d'assez nombreux renseignements sur sa vie et sur ses ouvrages. C'est avec le dernier et le plus connu des Bunel, Jacob ou Jacques, le fils de François, que nous serons le plus à l'aise, grâce à l'estime dont il a joui auprès de ses contemporains et même auprès de la génération qui a suivi ; grâce aussi à l'apaisement des esprits, conséquence de l'avènement de Henri IV au trône de France. Nous avons rencontré maintes mentions le concernant dans les écrivains du temps; mais les meilleures sources auxquelles il nous a été donné de puiser ont encore été les dépôts d'archives et les comptes des maisons royales. C'est donc surtout par l'étude de ces documents que nous allons essayer de raconter la vie et d'établir la liste des principales œuvres de François et de Jacob Bunel. Malheureusement, bien des points de leur existence resteront cachés à nos investigations et enveloppés de ténèbres profondes.

Le premier des Bunel dont on trouve trace est Jean Bunel, peintre à Blois, qui, en 1518, reproduisait des écussons aux armes de la ville, sur les manches des robes de cérémonie des officiers municipaux, ainsi que sur les torches de cire que ces magistrats portaient aux processions, comme en fait foi un compte des recettes et dépenses communales de Blois de cette même année[1].

La famille Bunel avait de nombreux représentants à Blois, et une certaine Rachel Bunel native de Blois, veuve de feu Martin Dumont, marchand d'habits, qui « mourut le dernier jour de septembre 1625 », comme nous l'apprennent les registres protestants de l'état civil conservés au greffe du Palais de justice, appartenait certainement à la famille de nos peintres[2]. Il en était probablement de même de ce François Bunel, sieur de Boiscarré, originaire de Pont-Audemer, qui, pour cause de religion, se réfugia en Prusse[3].

Jean Bunel eut un fils, François, qui s'éleva au rang de peintre

[1] A. Dupré, *Notice sur quelques peintres blésois. Gazette des Beaux-Arts*, 1888, t. II, p. 265 et suiv.

[2] Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*

[3] Haag, *La France protestante.*

de la Cour de Navarre et obtint même le titre et la charge de valet de chambre du roi, comme on le verra plus loin. Où et en quelle année naquit-il? Probablement à Blois, où résidait son père, et probablement aussi entre les années 1515 et 1530. Nous basons notre hypothèse sur ce que son père y exerçait sa profession en 1518 [1], ainsi que nous l'avons vu plus haut, que François Bunel y vit naître son fils Jacob en 1558, et qu'en 1589 il était encore au service du roi de Navarre.

A cette époque, Blois était une sorte de petite capitale et avait la chance particulière d'être un foyer d'art, par suite du séjour qu'y fit la Cour pendant près de trois siècles. Rien d'étonnant alors d'y rencontrer des artistes.

En 1583, François Bunel était déjà peintre de la Cour de Navarre et valet de chambre du roi depuis un certain temps. Il fournit à cette date un long mémoire de travaux exécutés par lui, pour lesquels il réclama la somme de 125 livres, chichement épluché par le sieur Duplessis [2], sans doute un des secrétaires des commandements du roi de Navarre.

Voici, d'ailleurs, ce mémoire écrit de la main du peintre, relevé aux archives des Basses-Pyrénées [3] :

« Parties de peintures que j'ay faictes pour le service du roy et par commandement de Sa Majesté :

— Un grand tableau du prince d'Ombes, que j'ay mis dans le cabinet de Sa Majesté ;

— Deux créons de Sa Majesté ;

— Deux petis pourtraicts de Sa Majesté, l'un en lumineure et l'aultre en huille à XV livres pièce l'un portant l'autre ;

— Un pourtraict en huille de Monsieur de Bourbon ;

— Un dessein de navire, pour devise de sa dicte Majesté, que j'ay faict pour le brodeur ;

— Un tableau et pourtraict de sa dicte Majesté lorsqu'il estait aâgé seulement de troys ans » [4].

Etudions maintenant ces différents articles :

Le premier est un portrait de Henri de Bourbon, prince des

[1] A. Dupré, *loc. cit Gazette des Beaux-Arts*, 1888, t. II, p. 265 et suiv.

[2] Probablement Duplessis-Mornay.

[3] Voir ci-contre, planche XXXVIII.

[4] Archives des Basses-Pyrénées. B. 2678.

MÉMOIRE DE TRAVAUX EXÉCUTÉS

PAR F. BUNEL

Dombes [1]. Le second, le troisième et le dernier consistent en cinq portraits du roi lui-même, deux au crayon, un sur parchemin, un sur toile, à l'huile, et un dernier représentant le souverain à l'âge de trois ans. Ces différents portraits, le dernier mis à part, étaient sans doute destinés à être offerts comme souvenirs aux fidèles amis et serviteurs du roi. Mais de là faut-il conclure, comme Agrippa d'Aubigné semble avoir voulu en accréditer le bruit, que Henri de Navarre manquait de générosité et que l'envoi de son portrait lui semblait un payement suffisant pour s'être dévoué à son service ? Il n'y aurait alors qu'à s'en rapporter au quatrain suivant, que le sarcastique auteur des *Tragiques* inscrivit sous le portrait dont le roi lui avait fait don :

Ce prince est d'étrange nature.
Je ne sçais qui diable l'a fait;
Il récompense en peinture,
Ceux qui le servent en effet.

D'Aubigné était-il bien en droit de se plaindre ? Entré fort gueux au service de Henri IV, il fut nommé par lui maréchal de camp et gouverneur de Maillezais.

Mais revenons au mémoire de François Bunel. Le quatrième article mentionne un portrait du prince de Condé [2] (monsieur de Bourbon), et le cinquième, un dessin de navire devant servir de devise et destiné au brodeur. Que faut-il entendre par là ? Il est bien difficile de le dire au juste. Était-ce là un carton destiné à être reproduit en tapisserie? Peut-être, probablement même; mais pourquoi ce sujet d'un navire ? Il ne peut être question des armes de la ville de Paris; Henri de Navarre n'était point encore Henri IV de France. On ne peut donc, en cette occurrence, que

[1] Henri de Bourbon, fils de Françoys de Bourbon, duc de Montpensier, né le 12 mai 1573, à Mézières, village de Touraine, mort le 27 février 1668, porta le titre de prince des Dombes jusqu'à la mort de son père en 1592, où il devint alors duc de Montpensier.

[2] Henri Ier, prince de Condé, fils de Louis de Condé, frère d'Antoine de Navarre, père de Henri IV ; né à la Ferté-sous-Jouarre en 1552 et mort en 1588. Ce prince assista dans sa jeunesse aux combats de la Roche-Abeille et de Moncontour. Il fut obligé d'abjurer la religion réformée en 1572 pour échapper à la Saint-Barthélemy, et se sauva de la Cour quelques mois avant la mort de Charles IX. Il retourna alors se mettre à la tête des calvinistes et fut fait gouverneur de Picardie à la paix de Beaulieu, en 1574. Il combattit à Coutras aux côtés de Henri de Navarre et mourut l'année suivante, à Saint-Jean d'Angely, empoisonné, dit-on, par sa femme.

faire des conjectures plus ou moins plausibles. Il convient seulement de remarquer que déjà le fils de Jeanne d'Albret avait songé à attirer dans ses États des tisseurs flamands chassés de leur patrie par les guerres religieuses, pour y établir à demeure des métiers de tapisserie. Il n'y réussit guère; mais il faut néanmoins ne pas oublier qu'en 1583 Duplessis Mornay, son conseiller intime, lui adressait, sur son ordre, un mémoire sur les moyens d'installer en Béarn une colonie d'artisans flamands[1]. L'on verra plus loin que, si le résultat ne fut pas à la hauteur de ce que l'on était en droit d'espérer, le prince, une fois roi de France, mit son projet à exécution et donna à l'industrie de la tapisserie les encouragements qu'il rêvait depuis longtemps de lui accorder[2].

Voici maintenant le mandement de payement du roi pour le mémoire de François Bunel que nous venons d'étudier[3].

Le roy de Navarre a nostre amé féal conseiller Monsieur Vincens de Pedesclaux, par nous commis à la trésorerie de nostre maison et recepte généralle de noz finances, salut. Nous voulons, vous mandons et ordonnons que des premiers et plus clairs deniers de vostre charge et recepte de la présente année, vous paiez, baillez et délivrez, ou faictes paier, bailler et délivrer comptant à nostre cher et bien amé paintre et varlet de chambre, François Bunel, la sommie de six vingtz dix sept escus sol, revenans à quatre cens unze livres tz. que nous luy avons ordonnée et ordonnons par ces présentes à scavoir : quarante escus pour ses gages de nostre

[1] J. Guiffrey, *Histoire de la tapisserie*, Tours. Alfred Mame, édit. 1886, 1 vol. in-4°.

[2] Les brodeurs occupés par les souverains n'étaient pas rares d'ailleurs à cette époque, et se trouvent fréquemment mentionnés dans les états de dépense des maisons princières jusqu'à la fin du seizième siècle. Pour ne pas quitter la Cour de Navarre, l'on peut voir qu'en 1545, Marguerite d'Angoulême en occupait un du nom de Jacques Chamisson, qui remplissait en outre la charge de valet de chambre de la reine; un peu plus tard, en 1548, lors du séjour que cette princesse fit à Vendôme avec Jeanne d'Albret, elle avait amené avec elle, en qualité de brodeur et de valet de chambre, un nommé Jehan Commyn. On trouve encore, dans les registres de dépense de la Cour de Navarre, les noms de Robert et Jacob de la Noue qui recevaient des gages comme brodeurs. Robert de la Noue toucha une somme de 391 livres, pour six couvertures en broderie avec les armoiries du roi, plus 300 livres pour trois manchons en broderie d'or. Il convient de noter aussi que Remy, concierge et garde-meuble du château de Pau, dont il sera question dans le cours de cette étude, était en même temps brodeur et travaillait en cette qualité pour la Cour. — Voir B. de Lagrèze, *Le château de Pau*. Paris, 1885, 1 vol. in-12.

[3] Voir, ci-contre, planche XXXIX.

Le Roy de Navarre

Nre ame et feal conseiller Mr Vincens de Pedeselaux par nous commis a la desorerie de nre maison et recepte gnalle de noz finances salut. Nous voulons vous mandons et ordonnons que des premiers et plus clairs deniers de vre charge et recepte de la pnte annee vous paiez baillez et delivrez ou faites paier baillier et delivrer comptant a nre cher et bien ame paintre et varlet de chambre francois bunel la somme de six vingtz dix sept escus sol revenans a quatre cens vingt livres tz que nous luy avons ordonnee et ordonnons par la pnte a scavoir quarante escus pour ses gages de nre varlet de chambre dont il nous a servy en la pnte annee comme appert par le certificat de nre tres cher et bien ame Conseiller Le Sr de Miossens premier gentilhomme de nre chambre et quatre vingtz dix sept escus restans pour partyes de paincture qu'il a faictes par nre commandement signees et corrigees par nre dit Conseiller et avec le susd certificat attachees soubz nre contrescel. Et rapportant par vous ce pnt nre mandement [illegible] les susd certificat et parties et quittances dudit Bunel de [illegible] la somme de iiiic xxi l tz. Nous voulons icelle estre passee et allouee en la mise et despense de voz comptes ou de celuy qui payee l'aura par noz amez et feaulx les auditeurs d'iceulx auxquelz mandons ainsy le faire sans difficulte. Car tel est nre plaisir. Donne [illegible] de Marsan [illegible] jour de [illegible] l'an mil cinq cens quatre vingtz [illegible]

[illegible]

Coeure

[illegible] XXX X

MANDEMENT DE PAIEMENT DU ROI DE NAVARRE

[illegible]

varlet de chambre dont il nous a servi en la présente année, comme appert par le certificat de nostre très cher et bien amé cousin le sire de Miossens, premier gentilhomme de nostre chambre, et quatre vingtz dix sept escus restans pour partyes de paincture qu'il a faictes par nostre commandement, signées et arrestées par nostre dict cousin, cy avec le susdict certifficat attachées soubz nostre contreseel, et rapportant par vous ce présent nostre mandement ensemble les susdicts certifficat et parties et quittances dudict Bunel de la dicte somme de XI^ss^-XVII w. revenans comme dict est à la somme de IIII^c^-XI livres tz. nous voulons icelle estre passée et allouée en la mise et despense de vos comptes ou de celuy qui payée l'aura par noz améz et feaulx les auditeurs d'iceulx, aux quelz mandons ainsy le faire sans difficulté ; car tel est nostre plaisir. Donné au Mont de Marsan le XXVIIe jour de novembre, l'an mil V^c^ quatre vingtz et trois.

Veu par Duplessis — HENRY
Registré — JOUYE [1] (?).

Ce mandement fut signé par le roi le 27 novembre 1583 à Mont-de-Marsan, comme nous voyons. Voici maintenant l'ordre de payement arrêté à Pau le 13 novembre et le certificat qui l'accompagne, daté du lendemain 14, par conséquent plus vieux de deux semaines :

Argentier, paiez et baillez pour les parties cy-dessus à Francois Bunel, peintre, la somme de quatre vingtz dix sept escuz sol, a quoy se monte ses dictes parties, les quelles ont esté veues, moderées, calcullées et arrestées sur chascunne article par nous, seigneur de Myossens, premier gentilhomme de la chambre dut dict seigneur roy de Navarre et controlleur servant en quartier. Faict ce XIIIe novembre à Paris. 1583.

HENRY D'ALBRET [2].

FOUSSART.

Nous Henry d'Albret, seigneur et baron de Myossens, Corraze et Gerdres, conseiller du roy, premier gentilhomme de sa chambre et lieutenant de sa compagnie de six vingts hommes d'armes, certiffions que François Bunel, peintre et valet de chambre du dict seigneur roy, a servi Sa Majesté des dicts estats durant les moys de juillet, aoust et septembre derniers, en tesmoignage de quoy nous avons signé ce présent certifficat, pour servir audict Bunel, comme de raison. A Pau le XIIIe de novembre mil cinq cens quatre vingts trois.

HENRY D'ALBRET [3].

[1] Archives des Basses-Pyrénées. B. 2678.
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

Arrivons maintenant à la quittance du peintre datée, comme le mandement de payement, de Mont-de-Marsan, où il se trouvait alors avec la Cour.

Pour servir de quittance à Monsieur Vincens de Pedesclaux, conseiller, trésorier et receveur général des maison et finances du roy de Navarre, de la somme de quatre cens unze livres tournois, que j'ay receue et à moy ordonnée par Sa Majesté pour les causes contenues au mandement de Sa dicte Majesté, qui m'en a esté expédié le vingt septième du présent moys, dont et de laquelle somme de IIII^c, XI livres je me tiens pour content et bien payé et en ay quité et quitte le dict sieur roy, le dict de Pedesclaux et tous aultres par la présente que j'ay signée au Mont de Marsan, le XXXIXe de novembre, mil V^c quatre vingts et trois, ès présences de moy controlleur de la maison de Madame soubssigné.

GOUDEYER (?)
présent [1].

F. BUNEL.

Trois ans après, François Bunel était à la Rochelle, où il avait suivi la Cour, assez vagabonde, du prétendant à la couronne de France, comme en fait foi la quittance suivante donnée par lui en cette dernière ville, le 21 septembre 1586.

François Bunel paintre et valet de chambre du roy de Navarre confesse avoir eu et reçu comptan de Monsieur Mallet conseiller trésorié receveur général des maison et finances du seigneur roy, la somme de quarante escus sol. A moy dus pour mon gaige de la présente année a cause de mon dict estat, de laquelle somme de quarante escus je quitte le dict sieur Mallet par la présente et tous aultres que j'ay signé de ma main. A la Rochelle le vingts et unième jour de septembre mil cinq cens quatre vingts six.

BUNEL [2].

L'année suivante, François Bunel présente un nouveau mémoire de travaux dont voici la teneur :

Parties faictes et fournies par moy François Bunel peintre et valet de chambre du roy de Navarre et par commandement de Sa Majesté :

Premièrement, pour avoir esté de Pezenas en Avignon, par commandement de Sa Majesté, pour faire le pourtraict de deffunt monsieur le car-

[1] Archives des Basses-Pyrénées. B. 2678.
[2] *Ibid.*, B. 2822.

dinal d'Armaignac, tant pour la despence faicte au voyage aller et retourner, que pour la façon et port dudict pourtraict — 80 escus — réglé à 50;

Plus, pour un pourtraict de comédiens que Sa Majesté a retenu — 50 escus — réglé à 25, bordure comprise;

Plus, pour avoir faict deux pourtraicts de Sa Majesté; assavoir, un grand et un petit; pour ce, 30 escus — réglé à 20;

Plus, pour avoir faict, par commandement de Sa Majesté, les pourtraictz de Messieurs de Sainct Gelaiz, Vaudoré et Du Fay, ausquelz Sa Majesté les a donnez, la somme de 36 escuz, a raison de 12 escuz chacun, pour ce, 36 escus — réglé à 15;

Plus, le lundi 30 mars 1587, Sa Majesté a retenu un grand tableau de Adonis et m'a commandé le fere border, 70 escus — réglé à 45, bordure comprise;

Plus à Sa Majesté retenu deux autres moiens tableaux l'un de Triomphe de la Véritté et l'autre d'un Rufisque italien, valant chacun 30 escus, pour les deux 60 escus, — réglé à 30 escus, compris les bordures[1].

Du premier article de ce second mémoire, il ressort que François Bunel, qui se trouvait à Pezenas aux environs de l'année 1586, alla par ordre du roi à Avignon pour faire le portrait de son vieux parent, qui venait de mourir, le cardinal d'Armagnac, l'auteur de la fameuse lettre écrite à Jeanne d'Albret en 1563[2].

Vient ensuite un portrait de comédiens sur lequel nous n'avons pu rencontrer aucun renseignement et que le roi voulut conserver dans sa galerie particulière. Ces portraits de comédiens et de bouffons étaient très à la mode pendant tout le seizième siècle et le restèrent pendant la première partie du dix-septième. Philippe IV ne fit-il pas reproduire, par le pinceau de Velasquez, nombre de gens de cette sorte entretenus à sa cour; témoins : *El nino de*

[1] Archives des Basses-Pyrénées. B. 2678.

[2] Le cardinal d'Armagnac ne fut pas un mince personnage. Évêque de Rhodes, administrateur des évêchés de Vabres et de Lectoure, il fut ambassadeur à Venise et à Rome, archevêque de Toulouse, associé comme colégat au cardinal de Bourbon, et légat à Avignon, qu'il conserva au Saint-Siège par son habileté et sa sage administration au milieu des guerres civiles. Élevé au cardinalat en 1544, il succéda à Félicien Capiston sur le siège d'Avignon. Il mourut en 1585, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Le cardinal d'Armagnac aimait les choses d'art. Il existe une correspondance de lui avec le connétable Anne de Montmorency, de laquelle il ressort qu'il rechercha, acquit et envoya à ce dernier, de Rome en France, nombre de marbres antiques. — Voir F. de Lasteyrie, *Le connétable de Montmorency. Gazette des Beaux-Arts*, 2e série, t. XIX, p. 101. — Miller, *Les portefeuilles de Gaignières, Gazette des Beaux-Arts*, 1re pér., t. IX, p. 75.

Vallecas; el bobo de Coria; Pablillos de Valladolid; Barbaroja; el Primo, etc.

La liste continue avec deux portraits du roi, ce qui, avec les cinq du premier mémoire, fait sept, devant, probablement comme les précédents, être offerts à de fidèles amis du souverain.

Le quatrième article énumère les trois portraits de saint Gelais [1], Vaudoré [2] et Du Fay [3], destinés à être donnés aux modèles eux-mêmes.

Le cinquième article consiste en un grand tableau, ce qui veut sans doute dire de figure de grandeur naturelle, représentant *Adonis*. Ce sujet mythologique est bien dans l'esprit du temps, épris d'antiquité et de paganisme.

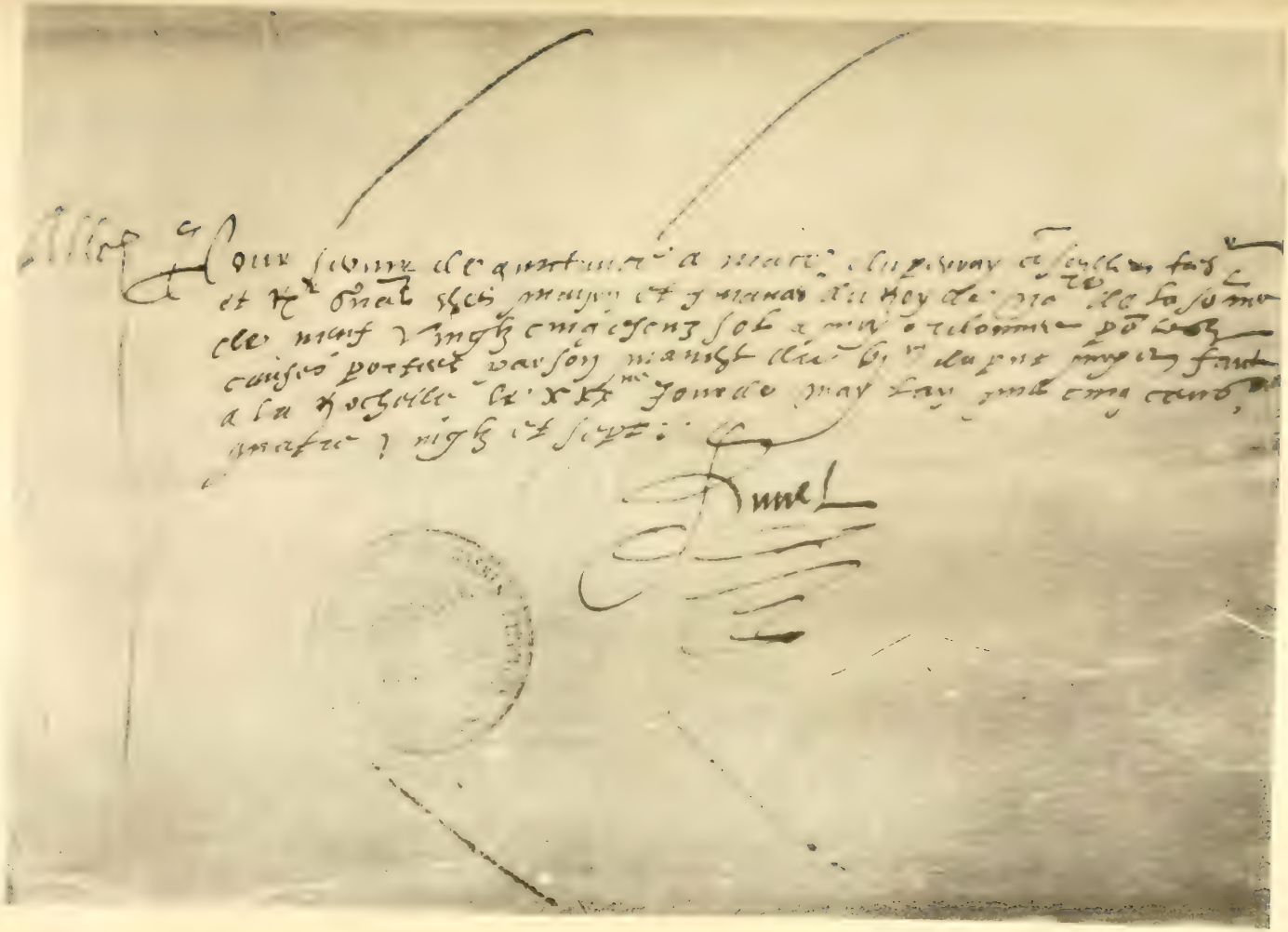
Pour le dernier article, il comprend deux tableaux de moindres dimensions figurant : l'un, le *Triomphe de la Vérité*, et l'autre, un *Rufiesque italien*. Le *Triomphe de la Vérité*, c'était probablement une de ces allégories alambiquées et compliquées telles que la Renaissance en a tant produites, et par *Rufiesque italien* il faut sans doute entendre le portrait d'un reître ou d'un ruffian chargé d'oripeaux, mi-soldat mi-bandit, ce que nous appellerions aujourd'hui une tête de genre.

La somme totale réclamée par François Bunel dans ce mémoire montait à 326 écus soleil, soit 978 livres du temps; mais, par suite de la pénurie du trésor royal, et peut-être aussi de la lésinerie assez connue du roi Vert Galant, cette somme fut réduite par Berziau seigneur de la Marsillière, l'un des secrétaires des

[1] Nous ignorons s'il s'agit ici d'Urbain de Saint-Gelais, fils naturel du sieur de Lanzac, évêque de Commiages de 1560 à 1613, ou d'un autre Saint-Gelais, officier au service de Henri de Navarre, pour la veuve duquel, devenu roi de France, Henri IV réclama un secours à son conseil des finances par une lettre datée de 1595. Voir BERGER DE XIVREY, *Recueil des lettres missives de Henri IV*, 1567-1610, 9 vol. in-4°. Paris, Imprimerie Nationale, 1866.

[2] Françoys Salomon de Bremond, seigneur de Vaudoré, était un gentilhomme au service de Henri IV, qui fut gouverneur de Parthenay et du pays de Gastine. Par suite d'alliances, la terre de Vaudoré entra plus tard dans la famille de la Fontenelle.

[3] Ce Du Fay n'était autre que le petit-fils du fameux chancelier de l'Hospital. Michel Hurault de l'Hospital, seigneur du Fay ou du Faï et de Bel Esbat, fils de Robert Hurault, seigneur de Bel Esbat, maître des requêtes de l'hôtel du roi, et de Magdeleine de l'Hospital, fille unique du chancelier, fut d'abord secrétaire du roi de Navarre, puis chancelier de Navarre et gouverneur de la ville de Quillebeuf. Il fut chargé de plusieurs ambassades par Henri III et Henri IV. Il mourut en 1592.



commandements du souverain, à 185 écus, soit 555 livres, c'est-à-dire de près de moitié, malgré le prix des encadrements, comme n'oublie pas de le mentionner le scrupuleux trésorier. Le peintre, qui avait présenté son mémoire à la Rochelle, fut payé dans la même ville le 30 mai 1587, comme en témoigne son reçu. Il se trouvait d'ailleurs à la Rochelle depuis plus d'une année.

Voici ce reçu écrit en entier de la main de Bunel :

Pour servir de quictance a Macé du Perray conseiller trés^r et R^r général des maison et finances du roy de Navarre, de la somme de cent quatre vingtz cinq escuz sol à moy ordonnez pour les causes portées par son mandement du Vj^e du présent moys. Faict à la Rochelle le xxxme jour de may l'an mil cinq cens quatre vingtz et sept.

BUNEL [1].

Un an après, nouveau mémoire de 283 écus, soit 849 livres, présenté par François Bunel, vérifié par Armagnac, premier valet de chambre du roi, le 3 février 1589, arrêté à 177 écus, soit 531 livres, sans doute pour la même raison d'économie qui semble une règle invariable de la Cour de Navarre, par Roquelaure, le 3 mai 1589 trois mois plus tard, à Tours; et enfin, le 13 juin 1590, payé au camp de Gonesse, par ordonnance royale. Le peintre, qui suivait l'armée du prétendant, en donna quittance sous les murs de Paris, le 9 juillet de cette même année.

Voici ce mémoire, comme les précédents, très instructif, ainsi que l'ordre de paiement, et le reçu du peintre :

Parties de peintures qui sont deues à Bunel, peintre du roy, qu'il a faict par son commandement :

Et premièrement un grand tableau d'une Charité qu'il a faict dans la chambre de Sa Majesté ; 60 escus — réglé à 30 escus ;

Plus un aultre enfant grand comme le naturel qui desmontre la vie de l'homme ; 30 escus — réglé à 15 escus ;

Plus pour avoir fourni de toilles et de coulleures au peintre de Monsieur de Salaygnac, pour faire un tableau d'une Vanité et tout par le commandement de Sa Majesté ; 60 escus — réglé à 30 escus ;

Plus un pourtraict de luy-mesme, en tableau commun qu'il a donné à Monsieur de Roquelore, enrichi d'uue bordure dorée ; 12 escus — réglé à 10 escus ;

[1] Voir, ci-dessus, planche XL.

Plus deux autres tableaux de Drak qu'il a commandé de semblable grandeur commune ; 20 escus — réglé à 12 escus ;

Plus un autre tableau commun de Sa dite Majesté a donné à Monsieur de Vau, ministre ; 10 escus — réglé à 8 escus ;

Plus un autre tableau commun de Monsieur de Fonterailles ; 10 escus — réglé à 8 escus ;

Plus autre tableau commun de Monsieur de Favas ; 10 escus — règlé à 8 escus ;

Plus un grand tableau de Sa Majesté aussi grand que le naturel, d'armes enrichi, 10 escus — réglé à 8 escus ;

Plus pour avoir esté en Ré pour peindre le petit de Monsieur Gédéon ; 15 escus — réglé à 12 escus ;

Plus un pourtraict du roy d'Escosse de commune grandeur ; 10 escus — réglé à 8 escus ;

Je certifie avoir faict et fourny pour Sa Majesté ce qui est ici dessus mentionné en douze articles, faict par le commandement du roy le 3 Febvrier 1589.

ARMAIGNAC.

Les parties contenues de l'autre part en onze articles, ont été veues, arrestées et modérées à la somme de huit vingtz dix sept escuz soleil par nous, chambellan et maistre de la garde robe du roy et le controlleur de sa maison soubssignez. Faict à Tours le tiers jour de may l'an mil cinq cens quatre vingtz neuf,

pour 177 écus sol.

ROQUELAURE.

Au dos est écrit :

Mandement du roy et quittance de François Bunel de 177 écus sol.

De par le roy.

A nostre amé et féal conseiller, trésorier et receveur de noz maison et antien domaine de Navarre, Me Vincens de Pedescleaux, salut, nous voullons et vous mandons que des premiers et plus clairs deniers de vostre charge et recepte, vous payez et dellivrez comptant à Françoys Bunel, nostre peintre et varlet de chambre, la somme de huict vingtz dix sept escus sol que nous lui avons ordonnée et ordonnons par ces présentes, signées de nostre propre main, pour les causes contenues au roolle et certifficat cy soulz nostre cachet attachet, rapportant les quelz ce présent mandement et quitance sur ce suffizante dudit Bunel de la dite somme de 177 écus sol, nous voullons icelle estre passée et allouée en la mize et despence de voz comptes par nos amez et féaulx les auditeurs d'iceulx, aux quels mandons ainsi le faire sans difficulté, car tel est notre plaisir.

Donné au camp de Gonesse le XIIIe juin cinq cens quatre vingtz dix.

HENRY.

De Loménie.

Veu par Duplessis [1].

Je soubz signé, peintre et varlet de chambre du Roy, confesse avoir receu comptant de Monsieur de Pedesclaux, conseiller dudit seigneur roy, trésorier et receveur général de ses maison et finances de Navarre, la somme de huict vingtz dix sept escus sol à moi ordonnée pour les causes contenues au mandement qui en a esté expédié sur le dit sieur de Pedesclaux, quelle somme de 177 écus sol, je quitte le dit sieur de Pedesclaux, trésorier susdit, et tous autres par la présente que j'ay signée de ma main.

Au camp devant Paris, le IXe jour de juillet mil cinq cens quatre vingtz dix.

pour 177 écus

BUNEL [2].

Le premier article de ce troisième mémoire du peintre de Henri de Navarre s'applique à un grand tableau d'une *Charité* exécuté pour les appartements royaux, une allégorie probablement; mais s'agit-il des trois vertus théologales, les Karites chrétiennes, ou des trois Grâces, les Karites des théogonies grecques? L'on n'en peut rien savoir. Vient ensuite la représentation de grandeur naturelle d'un *enfant démontrant la vie de l'homme*. Encore une allégorie, cette dernière probablement relative à la vie humaine.

L'article suivant prouve que François Bunel ne peignait pas seulement, mais qu'il fournissait en plus les outils de leur métier et du sien aux autres peintres employés par le roi, puisqu'il livre des toiles et des couleurs à un peintre au service du sieur de Salaygnac [3], dont il néglige de dire le nom, chargé d'exécuter pour le sou-

[1] Archives des Basses-Pyrénées. B. 5974. — Voir Paul RAYMOND, *Notes pour servir à l'histoire des artistes en Béarn. Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau*, 1873-1878, 2e série, t. III, p. 133 et suiv.

[2] Archives des Basses-Pyrénées. B. 5974.

[3] Salignac ou Salaignac, baron de la Mothe-Fénelon, fut envoyé plusieurs fois en ambassade par Henri IV, notamment au roi de France, alors que le Béarnais n'était encore que roi de Navarre, et plus tard à Constantinople.

Nous ne savons quel est le peintre employé ordinairement par M. de Salignac dont il est question ici. Parmi ceux dont on trouve le plus souvent les noms dans les comptes de dépense de la maison de Navarre pendant le règne de Henri IV, il convient de citer Marc Duval, qui jouissait en même temps d'une charge de valet de chambre du roi; Chrestien Lefebure (Schmidt); Simon Hemste,

verain un tableau représentant une *Vanité*, toujours des allégories.

Dans le quatrième article, il s'agit d'un portrait du roi; le sixième, c'est encore un portrait du roi. Avec les sept dont il a déjà été question précédemment, cela fait neuf, et nous ne sommes pas au bout. Ces deux derniers étaient destinés à être offerts à messieurs de Roquelaure [1] et du Vau [2]. Celui-ci, ministre de la religion réformée. Arrivons donc à un dixième portrait du souverain, de grandeur naturelle, le représentant en pied, avec ses armoiries figurées sur la toile.

Un article précédent est consacré à deux tableaux de *Drak*, exécutés sur commande du roi, tous deux de même dimension. Que signifie ce nom de *Drak* que nous avons en vain cherché dans tous les glossaires possibles? S'agit-il d'un sujet de chasse? Drak serait-il le nom d'un animal de la ménagerie du souverain, d'un chien faisant partie de sa meute, d'un fou attaché à la maison royale? Peut-être, quoique nous n'ayons nulle part trouvé trace de ce nom dans les comptes de dépense de la maison de Navarre.

peintre et valet de chambre de Jeanne d'Albret, et enfin les Cabery, dont l'un, Guillaume, aidé d'un charpentier cagot, fut chargé d'effacer les noms et les portraits des rebelles du fameux tableau exposé en Béarn jusqu'au mois de janvier 1574. Ce tableau, sur lequel « étaient peints non seulement les noms et prénoms des proscrits, mais encore leur portrait, de manière à pouvoir les reconnaître et leur courir sus », avait été exécuté par les soins du conseil général de Pau, d'après un ordre de Jeanne d'Albret venu de la Rochelle à une date incertaine, mais probablement au commencement de l'année 1570. — Voir l'abbé Dubaratz, *le Protestantisme en Béarn et au pays basque*, 1 vol. in-8°. Pau, imprimerie Vignancour, 1895; Paul Raymond, *loc. cit. Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau*, 1873-1878, 2e série, t. III, p. 125 et suiv.

[1] Il y a eu à la Cour de Navarre deux Roquelaure : 1° Antoine, baron de Roquelaure, né en mars 1544, mort le 9 juin 1625 à Lectoure. Attaché par Jeanne d'Albret au service de son fils, il accompagna ce prince dans toutes ses expéditions militaires, à Moncontour, à Coutras, à Arques, à Ivry, etc. Il fut successivement maître de la garde-robe du roi, conseiller d'État, lieutenant général d'Auvergne en 1596, de Guyenne en 1610. Henri IV n'eut pas de compagnon plus fidèle et plus dévoué. Il fut fait maréchal de France par Louis XIII, le 27 décembre 1620. Roquelaure, qui s'était marié deux fois, eut dix-huit enfants. 2° Le sieur de l'Hostal, seigneur de Roquelaure, Sendos et Maucor, vice-chancelier du royaume de Navarre, qui publia en 1610 un ouvrage appelé l'*Avant victorieux*, en l'honneur de Henri IV.

Auquel de ces deux Roquelaure était destiné le portrait dont il est question ici, il est difficile de le dire.

[2] Gilbert de Vaux ou Devaux, pasteur protestant, ministre de la religion réformée à Millau en 1561; il avait été employé à des négociations avec l'Allemagne en 1573; il fut un des signataires du traité de Bergerac en 1577 et de celui de Nérac comme député du Rouergue en 1579. Il assista en cette même qua-

Parmi les fous du roi, nous avons rencontré les noms de Thomin, Chicot, François Lalo, mais pas celui de Drak[1].

En poursuivant la lecture du mémoire, nous rencontrons les portraits de MM. de Fonterailles[2] et de Favas[3] offerts par le roi aux modèles eux-mêmes.

Le dixième article s'applique au portrait d'un enfant naturel du roi et d'Esther Imbert, né en 1587 et mort deux ans après en 1589, que François Bunel, sur l'ordre du souverain, alla partraicturer dans l'île de Ré, ou il se trouvait avec sa mère[4].

Le onzième et dernier article du mémoire fait mention d'un portrait du roi d'Écosse qui n'était point encore Jacques Ier d'Angleterre, mais allait bientôt le devenir.

Entre ces deux mémoires que nous venons de reproduire et d'analyser, nous aurions dû trouver place pour le reçu que voici, touchant les gages de François Bunel en qualité de valet de chambre; mais il ne nous apprend rien que nous ne sachions déjà, qu'il avait passé un peu plus d'un an et demi à la Rochelle

lité à l'assemblée publique de la Rochelle en 1588; à la conférence de Nantes en 1593, ou les historiens protestants l'accusent de s'être laissé corrompre par le cardinal du Perron. Il mourut en 1598.

[1] B. DE LAGREZE, *le Château de Pau et le Béarn*. Paris, 1885, in-12.

[2] Michel d'Astarac, baron de Marestang et de Fontrailles ou Fontaraille, vicomte de Congolas, fils aîné de Jean-Jacques d'Astarac et d'Anne de Narbonne, nommé colonel de cavalerie par Jeanne d'Albret, et attaché au service du roi de Navarre, fut successivement sénéchal d'Armagnac, « gouverneur des villes et chasteau de Leytours », lieutenant général des pays d'Armagnac, Cominges, Astarac, Gauze, Loumagne et Rivière-Verdun; gentilhomme de la chambre du roi et capitaine de cent hommes d'armes. Il avait eu une jambe emportée d'un coup de canon à la bataille de Jarnac. On ignore l'année de sa mort comme celle de sa naissance. Toujours est-il qu'il vivait encore en 1604.

[3] Jean de Fabas était un gentilhomme gascon qui fut gouverneur d'Albret ou Labrit. Quoique catholique, il soutint Montgomery contre Montluc pendant les guerres de religion. Il prit part à la bataille de Lépante contre les Turcs en 1571. En 1576, chargé de la défense de Bazas pour le roi de France, il livra cette place à Henri de Navarre après l'avoir pillée. Il se fit alors protestant et aida à la prise de la Réole en 1577; ensuite, avec les armées huguenotes, il inquiéta Bordeaux et les villes royales, puis contribua à la victoire de Coutras et à celle d'Ivry en qualité d'aide de camp du roi de Navarre. En 1593, il fut un des promoteurs de la conférence du Perron avec les ministres protestants. Il entra dans Paris aux côtés de Henri IV. Le roi le récompensa en le nommant, en 1597, gouverneur du Condomois et du pays d'Albret, et, en 1605, érigea sa terre de Castets en vicomté. Il mourut en 1614. Son fils combattit avec les protestants à la Rochelle contre Louis XIII.

[4] Esther Imbert était fille de Boislambert, maître des requêtes du roi de Navarre.

puisqu'il y est réglé de son mémoire le 30 mai 1587, comme nous avons vu, et qu'il y reçoit ses gages de valet de chambre le 12 septembre 1588.

Pour servir de quittance à Monsieur Macé du Perray, trésorié général des maison et finances du roy de Navarre, de la somme de 6/20 livres tournois pour mes gaiges de la présente année.

Faict à la Rochelle le douzième jour de septembre l'an mil cinq cens quatre vingtz huict.

BUNEL [1].

Pour en finir avec les quittances données par le peintre en touchant son traitement de valet de chambre, transcrivons encore la suivante et l'attestation qui l'accompagne.

Pour servir de quittance au trésorié général de la maison et finances du roy de Navarre, Monsieur Julien Mallet, de la somme de 30 livres tournois sur mes gaiges de valet de chambre dudict seigneur roy, pour la présente année mil cinq cens quatre vingtz neuf.

BUNEL [2]. »

Voici maintenant l'attestation :

François Bunel, autre valet de chambre l'a somme de 40 escus sol. P^r luy ordonnez pour son gaige de la dicte année. Cy couchez par les dicts estat sans quitance pour la somme de 40 escus — effacé — 10 escus.

en marge :

Alloué pour somme de 10 escus par quittance de la dicte somme ci rendue et le reste payé à faute de quittance. Année mil cinq cens quatre vingtz neuf[3].

Ces deux pièces sont les derniers documents que nous ayons rencontrés dans les états de dépense de la maison de Navarre concernant François Bunel. Cela veut-il dire que le peintre soit mort

Il existe aux archives des Basses-Pyrénées une quittance à la date du 15 juillet 1587, produite à la chambre des comptes de Pau par le sieur Macé-Duperray, trésorier général de Navarre et Béarn, de la somme de 2,200 écus payée à cette maîtresse du roi pour son entretien et celui de son enfant. Voir J. LOCHARD, *Ephémérides du Béarn et du pays basque*. Orthez, imprimerie Goude-Duménil, 1866, in-8°.

[1] Archives des Basses-Pyrénées. B. 2979.

[2] *Ibid.*, B. 3051.

[3] *Ibid.* — Registres de la chambre des comptes du Trésorier général. B. 163, f° 96 v°.

vers cette époque? Très probablement, quoique nous n'en ayons aucune preuve. François Bunel devait être alors âgé de soixante à soixante-quinze ans environ, s'il était né entre les années 1515 et 1530 comme il est présumable.

Nous avons énuméré dix portraits de Henri IV peints par François Bunel, et nous devons être loin d'avoir cité tous ceux sortis de son pinceau. De ces portraits, deux ont été gravés, tous deux en Italie, alors, bien entendu, que Henri IV n'était encore que roi de Navarre, puisque tout donne à penser, comme il vient d'être dit, que François Bunel mourut avant l'entrée du souverain dans Paris.

Le premier de ces portraits, gravé en 1590 à Rome, par Philippe Thomassin, suscita au malheureux graveur de grands désagréments, et peu s'en fallut qu'il n'allât, pour ce travail, pourrir dans les cachots du Saint Office. En 1585 Sixte-Quint avait lancé une bulle d'excommunication contre le roi de Navarre et le prince de Condé, avec cette circonstance aggravante à l'égard du premier, qu'après s'être converti, il avait de nouveau fait profession de calvinisme et « s'était déclaré chef des calvinistes en France ». Cette bulle, signée de vingt-cinq cardinaux, fut promulguée et affichée à Rome le 21 septembre 1585. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner si, quelques jours à peine après avoir livré les premières épreuves de son portrait du prétendant excommunié, le mardi 12 juin 1590, Philippe Thomassin reçut une citation à comparaître devant le tribunal du Saint Office pour y répondre de l'accusation d'avoir reproduit les traits du roi hérétique Henri de Navarre. Le pauvre artiste avoue avoir, sur l'ordre de M. de Luxembourg, ambassadeur de la noblesse de France, gravé le portrait d'un inconnu ; d'en avoir tiré d'abord vingt quatre épreuves et ensuite vingt-cinq ou trente autres ; il explique ensuite n'avoir inscrit sous ce portrait que *Francoyes Bunel peintre D. S. M. F.* Les juges, suffisamment éclairés par ces réponses, firent enfermer au château Saint-Ange Philippe Thomassin, ainsi qu'un peintre nommé Dominico de Angelinis, qui avait exécuté une copie à l'huile du portrait incriminé. Heureusement que, grâce aux instances du duc de Luxembourg, deux mois après, le 17 juin 1590, Sixte-Quint faisait rendre la liberté aux deux prisonniers.

Ce portrait de Henri IV, par François Bunel, ayant servi de modèle à la gravure de Philippe Thomassin et représentant le

« prétendu roi de Navarre, la tête couverte, un bâton à la main, revêtu d'une cuirasse, le nez long, le front large et la barbe longuette », qu'est-il devenu ? L'on n'en sait rien. Pour la copie, qui en avait été faite par Dominico de Angelinis, elle a sans doute été détruite par ordre pontifical. Nous n'avons pu, non plus, découvrir d'épreuve de la gravure portant, comme l'indique l'interrogatoire de Philippe Thomassin, la signature de François Bunel suivie des initiales D. S. M. F., avec l'inscription suivante inscrite dans l'ovale renfermant l'effigie royale :

Pinge pietatem belli fulmenque fidemque
Henrici vultum pinxeris et animum.

et au dessous :

Henricus quartus Dei gratia Galliae et Navarrae rex.

Cette dernière légende était la véritable raison des colères pontificales et les explique d'ailleurs facilement [1].

Le second portrait de Henri IV, gravé en Italie d'après François Bunel, l'a été en 1595 par Augustin Carrache et, comme le précédent, est inscrit dans un ovale. La planche fut généreusement payée; mais « il faut croire », dit Mariette [2], « qu'on n'y trouva pas la ressemblance voulue, et que ce fut la cause de la rareté des épreuves. On négligea de faire imprimer la planche, au lieu que le portrait du même prince, gravé par Goltzius en 1592, d'après un tableau que je crois aussi de Bunel, fut fort recherché parce que, en effet, il est fort ressemblant et fort proprement gravé. »

Mariette, d'ordinaire cependant si bien informé et si exact, ne se tromperait-il pas cette fois en attribuant à François Bunel l'original d'après lequel a été burinée l'estampe de Goltzius ? Nous le croirions volontiers.

Pas plus que de la planche de Thomassin, nous n'avons trouvé d'épreuves de celle d'Augustin Carrache; mais rien d'étonnant à cela, puisque ce cuivre n'a, pour ainsi dire, pas été imprimé. Pour en finir avec Thomassin, disons qu'il ne quitta pas Rome après les désagréments que lui occasionnèrent la gravure du por-

[1] Un amateur, *A propos d'un portrait politique. Gazette des Beaux-Arts*, t. V, 2e pér., p. 186 et suiv. — Archives du Saint-Office, fonds latin 8994, f° 308.
[2] Mariette.

trait de Henri IV ; il continua à y vivre et à y tenir une école de gravure jusqu'à sa mort, survenue en 1650[1].

Où trouver, aujourd'hui, des ouvrages de François Bunel ? Il est bien difficile de le dire. Les hypothèses mêmes ne peuvent être que très problématiques et sans autorité sérieuse ; car le point de comparaison nécessaire manque ; ce point de comparaison serait une œuvre certaine du peintre, et l'on n'en connaît pas. Nombre de toiles pourraient peut-être lui être attribuées, mais, encore une fois, sans preuves. Parmi ces dernières, on aurait quelque raison de compter le seul portrait authentique de Jeanne d'Albret que l'on connaisse, celui envoyé par elle en cadeau à la République de Genève sous le règne de Charles IX et conservé à la bibliothèque publique de l'Université de cette ville dans la salle Lullien. Il a été gravé par Le Rat et figure en tête du volume de M. Alph. de Ruble : *le Mariage de Jeanne d'Albret*[2]. Peut-être aussi pourrait-on lui attribuer également le portrait de Henri IV enfant, envoyé à la République de Genève par sa mère en même temps que le sien, représentant le jeune prince en buste, revêtu d'un pourpoint tailladé et découpé à la mode de 1570 avec le visage, bien entendu, imberbe et rappelant beaucoup celui de sa mère. Ce dernier portrait, gravé au pointillé par Nicholas Schenker, est fort curieux.

Quant au petit portrait de Henri de Navarre, alors dans sa cinquième année, dans lequel il est représenté en pied, en pourpoint à crevés, petite fraise, l'épée au côté, faisant jadis partie de la galerie d'Orléans et gravé, en 1791, par Tardieu, il semble devoir appartenir à l'école des Clouet. Cette gravure, car le portrait est perdu aujourd'hui, a servi de modèle à Bosio pour sa statue de Henri IV enfant. Dans les inventaires des meubles, tableaux, sculptures, joyaux, tentures décorant le château de Pau avant l'avènement du fils de Jeanne d'Albret au trône de France, se trouve la mention de certaines œuvres qui pourraient bien être attribuées, avec quelque raison, à François Bunel ; mais, là encore, tout n'est qu'incertitude et doute.

Le château de Pau, résidence ordinaire et officielle de Jeanne d'Albret et de son fils, était des plus somptueusement meublés,

[1] Un amateur, *loc. cit. Gazette des Beaux-Arts*, t. V, 2e pér., p. 186 et suiv.

[2] Alph. de Ruble, *le Mariage de Jeanne d'Albret*. Paris, Labitte, 1877, in-8°. — Voir la Notice sur les portraits de la Bibliothèque de l'Université de Genève.

comme en font foi les anciens inventaires. Il se trouva complètement dépouillé de ses richesses dès les premières années du règne de Louis XIII. Les œuvres d'art qui y figuraient ne doivent cependant pas, pour la plupart, être sorties des collections nationales et se trouvent sans doute aujourd'hui aux musées du Louvre et de Versailles, dans ce dernier tout particulièrement.

Le 22 décembre 1602, Henri IV signe un reçu sur parchemin scellé de son grand sceau donnant décharge de tout ce qui restait dans le château de Pau, de bagues, joyaux et autres meubles, qu'il avait donné ordre de transporter au château de Fontainebleau [1]. Les tableaux, cependant, ne devaient pas être compris dans cet inventaire, puisque, le 20 février 1621, près de vingt ans plus tard, Louis XIII donne quittance de tous les portraits de famille et de tous les tableaux exposés au château de Pau, qui avaient fixé son attention lorsqu'il était venu quelque temps auparavant dans cette ville, et qu'il avait donné ordre de rapporter à Paris [2].

Voici, d'ailleurs, l'inventaire dressé alors et conservé dans les archives du département des Basses-Pyrénées. Malgré sa longueur et quoiqu'il ait déjà été imprimé dans les *Archives de l'Art français*, nous le reproduisons, vu son grand intérêt :

Inventaire des tableaux trouvés dans l'un des cabinets du roy, en son chasteau de Pau, faict par nous soubssignez Gratian du Pont, conseiller du roy en ses conseils d'Estat et privé et Daniel de Cachalon, aussi conseiller en la Chambre des Comptes ; présent M. Daniel Remy, concierge dudit chasteau, pour estre, les dicts tableaux mis ès mains dudict de Cachalon et par lui conduict au Louvre à Paris. Le tout suivant le commandement de Sa Majesté et délivrance a ces faicts de la clef dudict cabinet par Monsieur de Modens [3], le vingtz un d'octobre mil six cens vingtz.

Prem^t.

Ung grand tableau représentant une cuisine et l'histoire de Tobie qui a esté donné par le roy à Monsieur le duc de Luynes que le dict St Remy a déclaré le quel tableau est dans une caisse couverte de toile cirée ;

Cinq petits tableaux de la royne Jehanne de Navarre en bois ;

Ung tableau de la royne Marguerite femme de Henry le Grand ;

[1] Dugenne, *Panorama historique et descriptif de Pau*. Pau, imprimerie Vignancour, in-8°.

[2] J. Lochard, *loc. cit.*

[3] Probablement Modène.

Austre de Madame de Joyeuse;
Austre de la royne Catherine de Médicis;
Austre de la royne Elisabeth d'Angleterre;
Austre du roy Anthoine;
Deux de femmes en esmail;
Austre de Monsieur le prince de Condé, Louis de Bourbon;
Austre d'une fole de la royne appelée Labure:
Austre de Louis Charles comte de Marle aâgé de huict mois;
Austre tableau d'une femme portant le deuil blanc;
Vingt six tableaux de femmes;
Deux tableaux de femmes portant le deuil;
Deux tableaux d'enfans;
Austre tableau de St Hiérosime;
Austre de Monsieur le cardinal de Chastillon;
Austre de François I roy de France;
Austre de Henry second roy de Navarre portant un oyseau sur le poing;
Vingt neuf petits tableaux de femmes;
Ung tableau d'ung enfant au maillot frère de Henry le Grand;
Austre de deux Cupidons s'entrebaisant;
Ung petit tableau d'un cardinal;
Ung tableau représentant l'enfer;
Austre de St Hiérosyme adorant Nostre Seigneur Jesus-Christ en la croix avec un lyon au derrière;
Austre d'une jeune femme habillée à l'espagnole;
Austre de l'histoire d'Oloferne devant Bethulie;
Deux docteurs ou gens d'église;
Quatre tableaux de princes d'Allemagne;
Ung tableau d'une religieuse;
Ung fort petit tableau de Pétrarque, poète français;
Plus un grand mirouer d'acier mis dans une caisse; les quels tableaux et mirouer, le dict de Cachalon les ayant faict amener dudict Pau en cette ville et iceux délivrés et mis en mains de Monsieur de Luynes par le commandement de Sa Maj^té en a deschargé et descharge tant le dict de Cachalon que Remy concierge et garde-meubles de son chasteau de Pau et tous austres.

Faict à Paris le onzième jour de Feburier mil six cens vingt ung.

Louis de LOMÉNIE [1].

[1] *Archives de l'Art français*, t. III, p. 60 et suiv., document extrait des archives des Basses-Pyrénées, communiqué par Francisque Michel.

Relevons dans cette longue énumération les articles suivants : Cinq petits portraits de la reine Jeanne d'Albret, peints sur bois; un portrait du prince de Condé, Louis de Bourbon et un petit portrait de cardinal.

Il existe, au musée de Versailles [1], un portrait de Jeanne d'Albret en buste, en costume de veuve, catalogué sous le n° 3184, peut-être un des cinq désignés dans cet inventaire qui serait alors l'œuvre de François Bunel. Il pourrait aussi, et avec encore plus de probabilités, en être de même du portrait du prince de Condé, Louis de Bourbon, faisant également partie du musée de Versailles, catalogué sous le n° 3187. L'on a vu, précédemment, que François Bunel avait fait le portrait de ce prince. C'est peut-être aussi celui désigné dans l'inventaire dont nous venons de prendre connaissance. Mais est-ce toujours le même qui figure aujourd'hui à Versailles? Voilà ce qu'il est difficile d'établir. Pour le portrait de cardinal de l'inventaire, est-ce celui du cardinal d'Armagnac que François Bunel avait été peindre à Avignon? Nous avouons l'ignorer absolument.

L'on sait que non seulement François Bunel remplissait l'office de peintre ordinaire de la couronne de Navarre, en portraicturant le roi et ses familiers, en exécutant, sur l'ordre du souverain, quelques tableaux mythologiques ou autres, mais, de plus, qu'il fournissait de toiles et de couleurs d'autres peintres attachés au service de la Cour béarnaise. Là ne se bornaient pas ses charges. En sa qualité de valet de chambre du roi, il était en outre obligé de s'occuper de la direction des fêtes de la Cour et de la décoration des rues et places publiques les jours de cérémonies officielles. Il ne faut pas oublier, à ce propos, que même beaucoup plus tard Velasquez, comme majordome de Philippe IV, présida à l'organisation des fastueuses cérémonies célébrées à l'île des Faisans sur la Bidassoa, qui précédèrent le mariage de Louis XIV et de l'infante Maria Térésa, à Saint-Jean de Luz.

François Bunel s'est-il converti au protestantisme quand il fut attaché au service du roi de Navarre, ou son évolution religieuse eut-elle lieu à une date antérieure? Nous inclinerions volontiers

[1] De Nolhac et Pératé, *Catalogue du musée de Versailles.* — Voir Niel, *Portraits des personnages français les plus illustres du seizième siècle.*

vers cette dernière hypothèse. Il ne faut pas oublier que François Bunel habitait Blois en 1558, date de la naissance de son fils, et qu'il séjournait assez fréquemment à Tours, comme nous l'apprend le peintre Vignon dans une de ses lettres que nous aurons à citer tout à l'heure. C'est alors, probablement, qu'il se déclara pour les idées nouvelles dans lesquelles Tours et tout le pays environnant avaient donné. Déjà, vers 1552, Gerbault et de l'Épine, l'un ancien prieur, l'autre ancien moine de l'ordre des Augustins, avaient répandu les doctrines de Calvin dans toute la région, et lorsqu'en 1560 François II visita Tours, la plupart de ses habitants professaient la religion réformée [1].

Si François Bunel n'avait pas été protestant, il n'eût pu remplir les charges de peintre et de valet de chambre du roi de Navarre; car, par ordonnance du 30 septembre 1569, jour et fête de saint Julien, la reine Jeanne d'Albret, alors à Saint-Maixent, avait promulgué, par provision, diverses ordonnances sur le fait de la religion, contenant deux chefs principaux. Par le premier, elle édictait une suspension de tous les officiers qui ne seraient pas religionnaires, et enjoignait au lieutenant général de ne pourvoir que des personnes non catholiques; par le second, elle ordonnait la saisie de tous les biens, tant ecclésiastiques que laïques, de ceux qui auraient désobéi à la reine; leurs meubles devaient être tout incontinent vendus au plus offrant et dernier enchérisseur, et les immeubles mis entre les mains de certains commissaires qui en devaient recouvrer les revenus, dont ils demeuraient répondants [2].

La Réforme, d'ailleurs, trouva nombre d'écrivains, de savants et d'artistes sympathiques à ses débuts; épris de l'idée de renouveau qui agitait tous les esprits à cette époque de transition, ils ne voyaient en elle qu'un des aspects de la Renaissance, celui qui permettait à ces intelligences bouillonnantes et comprimées jusqu'alors d'exprimer leur pensée sans entrave. C'est donc là qu'il faut chercher la raison du changement de religion de Bunel comme de bien d'autres.

Mais laissons cette question et arrivons enfin au fils de François Bunel, Jacob ou Jacques Bunel, qui fut un artiste considérable et

[1] De Saulcy, *Histoire des villes de France*.

[2] Extrait des registres de la chambre des comptes de Pau. — *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau*, 1871-1872, p. 129.

fort estimé de son temps. Nous en avons, d'ailleurs, la preuve par le témoignage de ses contemporains. Il jouit non seulement de la faveur de Henri IV, mais aussi de celle de Marie de Médicis, cette jeune reine que, selon les heureuses expressions de Vitet, « l'on nous envoyait des bords de l'Arno », pour laquelle « les tableaux étaient devenus un luxe nécessaire et qui allait faire de l'amour de la peinture la vertu obligée des courtisans [1] ».

Cette réputation de Jacob Bunel semble exagérée et surfaite aujourd'hui que nous n'avons plus, malheureusement, ses ouvrages pour la contrôler; mais avons-nous bien le droit, sans preuves à l'appui, de nous inscrire en faux contre le sentiment d'une génération entière? Pouvons-nous, sans injustice flagrante, dédaigner un homme que toute une époque a applaudi et célébré? Ce peintre, en qui ses contemporains voyaient le rival et l'émule des plus grands maîtres, ne mérite-t-il pas une étude attentive et respectueuse?

Jacob Bunel naquit à Blois dans les premiers jours de mai 1558, et non à Tours comme l'a écrit à tort l'historien Chalmel, qui pourtant le connaissait bien. Voici, d'ailleurs, son acte de baptême, extrait du premier registre des baptêmes de l'ancienne paroisse Saint-Honoré de Blois, donné par M. Dupré, bibliothécaire de cette ville :

Ce 6e du mois d'Octobre 1558 fut baptisé Jacob, fils de François Bunel peintre et de dame Marie Gueret sa femme ; les parrains furent discrette personne maistre Jacob Leprebstre chanoine en l'église St Sauveur de Bloys et noble homme Claude Marchant, maistre des comptes à Bloys ; la marraine, damoyselle Marie..... femme de Monsieur de Tarnières[2].

Cet acte nous apprend encore que Jacob Bunel est né dans la religion catholique professée alors par ses parents; que sa mère s'appelait Marie Guérin, et enfin que sa famille jouissait à Blois d'une certaine considération, puisque l'enfant fut tenu sur les fonts baptismaux par des personnages notables : un chanoine, un membre de la noblesse détenteur d'une charge publique, et que la marraine, elle aussi, appartenait à la noblesse.

[1] L. Vitet, *Histoire d'Eustache Lesueur*. Paris, 1843.
[2] A. Dupré, *loc. cit.*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1888, t. I, p. 265 et suiv.

Le jeune Bunel n'eut point à subir les angoisses d'une vocation contrariée. Fils de peintre, il fut naturellement peintre. Il commença ses études sous la direction de son père, qui fut son principal maître. D'ailleurs, à Tours, ville lettrée et artiste où résidaient alors nombre de peintres et de sculpteurs, séjour fréquent de la Cour et des grands, où Jacob Bunel passa une partie de sa jeunesse, les enseignements et les heureuses fréquentations ne lui firent pas défaut. Il ne faut pas oublier que c'est en Touraine que s'est formée la grande école de peinture nationale qui produisit les Jehan Fouquet, les Poyet, les Bourdichon, les Clouet, etc. Le fameux sculpteur Michel Colomb ne passa-t-il pas la plus grande partie de sa vie à Tours, où il exécuta ses principales œuvres?

Jacob Bunel eut un frère aîné dont nous ne savons rien; mais, destiné sans doute par son père à la peinture, puisqu'il lui avait donné le prénom significatif d'Apelles. Il est à croire qu'il mourut en bas âge [1].

Jacob Bunel suivit tout naturellement la route tracée par son père, et il n'eut point à s'en plaindre. La fortune se montra clémente à son égard; elle lui accorda toutes les satisfactions qu'il était en droit d'en attendre. Il jouit de l'estime du roi et de la reine, fut hautement apprécié de la Cour et s'éteignit, comme nous le verrons plus loin, plein de gloire et d'honneur.

Ayant appris de son père tout ce que celui-ci pouvait lui enseigner, Jacob Bunel partit pour l'Espagne dans le but d'y étudier les peintures renfermées dans les collections réunies par la famille d'Autriche [2]. Là-bas, il s'enthousiasma particulièrement du Titien, dont il essaya de s'approprier le coloris. Philippe II se prit d'estime pour le peintre français et lui commanda, pour le palais de l'Escurial qu'il venait de faire élever, quarante tableaux, chacun de trois toises de hauteur [3]. Que sont devenus ces tableaux dont on ignore même les sujets aujourd'hui et dont parle, avec tant d'admiration, Claude Vignon? Nous n'en savons rien. Sont-ils encore à l'Escurial? C'est fort douteux, à moins, cependant, qu'ils ne soient maintenant attribués à un autre artiste, ce qui, après tout, n'est pas abso-

[1] Haag, *la France protestante*.

[2] Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*. Paris, 1852, 1 vol. in-12.

[3] Comment Philippe II s'engoua-t-il d'un peintre appartenant à la religion réformée? Voilà ce qu'il est difficile de comprendre.

lument impossible. Toujours est-il qu'aucun des écrivains qui se sont occupés de ce célèbre palais et des collections qu'il renferme n'en fait mention, pas même le comte de Laborde [1] dans son *Itinéraire descriptif de l'Espagne,* pourtant si complet et si précis.

De retour d'Espagne, Jacob Bunel partit pour Rome, où il commençait à être de mode pour un artiste d'aller étudier. Il y séjourna un certain temps, travaillant d'abord dans l'atelier du vieux Pomerange et ensuite dans celui de Frederico Zuccharo [2]; puis il revint dans sa patrie avec une connaissance, peut-être plus approfondie, des ressources de son art, mais aussi avec un entichement plus ou moins heureux des procédés transalpins. Il se fixa alors à Blois, encore sous l'influence de la Cour de Marguerite de France, imprégnée de l'esprit de Clément Marot, qui y avait séjourné avant d'être obligé de s'exiler à la Cour de Ferrare.

A Blois, Jacob Bunel peignit de nombreux portraits « de sa façon qui étaient de bon goust », dit Bernier [3], différentes compositions religieuses, entre autres, un tableau de chœur pour l'église des Capucins, commandé par la reine Marie de Médicis, représentant encore, d'après Bernier, « cette femme que l'Apocalypse nous dépeint environnée du soleil avec des symboles à l'entour », et dont cet historien fait les plus grands éloges. Mais laissons-lui la parole. « Il y a tant d'harmonie en cet ouvrage et je ne scay quoi de si noble, dit-il, qu'il pourrait faire seul l'éloge de son auteur. »

Jacob Bunel vécut dans sa ville natale [4] jusqu'à ce que Henri IV, probablement en souvenir de son peintre ordinaire et valet de chambre François Bunel, son père, qui avait été si longtemps à son service, et aussi sur l'instigation de la reine, l'appela à Paris pour l'adjoindre à Toussaint Du Breuil pour l'exécution de la petite galerie du Louvre.

Le plus célèbre travail de Jacob Bunel, celui qui fit le plus pour sa gloire, est justement cette décoration de la petite galerie du Louvre, appelée autrefois galerie des rois et aujourd'hui galerie

[1] Alexandre DE LABORDE, *Itinéraire descriptif de l'Espagne.* Paris, 1808, 5 vol. in-8°.

[2] Dom LIRON, *Bibliothèque chartraine.*

[3] BERNIER, *Histoire de Blois,* p. 523.

[4] HAAG, *loc. cit.*

d'Apollon, qu'il exécuta de concert avec Toussaint Du Breuil. Tous les écrits et mémoires du temps ont célébré à l'envi cet ouvrage. Voici ce que nous trouvons dans Sauval[1] à ce propos : « Les histoires qui remplissent la voûte que Bunel et Du Breuil ont peintes, sont tirées des *Métamorphoses* et de l'*Ancien Testament*. Du Breuil n'était pas bon coloriste et, d'ordinaire, ne faisait que des cartons; mais, en récompense, il était si grand dessinateur que Claude Vignon, peintre, a vendu, à Rome, de ses dessins à François Bracionze, excellent sculpteur, que celui-ci prenait pour être de Michel-Ange. Des cinq ou six histoires que l'on admire dans cette voûte, on ne croit pas qu'il y en ait aucune de sa main. La *Gigantomachie*, dont les curieux et les peintres font tant de récit, est d'Artus Flamand et de Bunel. » Ajoutons que la *Bataille des géants* et la *Reine de Saba* passaient pour être de Jacob Bunel seul. Dans ses Mémoires, Brienne[2] n'est pas moins louangeur que Sauval : « Cette *Gigantomachie*, écrit-il, était un grand et beau morceau de peinture allégorique dans lequel paraissait Henri IV sous la figure de Jupiter et la Ligue foudroyée sous celle des géants réduits en poudre. »

Revenons à Sauval[3], qui décrit comme suit un des principaux sujets de ces compositions : « Mais il n'y a rien qu'on admire plus qu'un grand géant fort musclé, qui se réhausse sur le corps mort d'un de ses frères, afin de joindre de plus près son ennemi. La taille immense de ce colosse épouvantable occupe tant de place, qu'elle vient jusqu'à la moitié de l'arrondissement de la voûte, et quoique, effectivement, cette figure se courbe et tourne avec la voûte, Du Breuil, néanmoins, l'a raccourcie avec tant d'art, que la voûte en cet endroit-là semble redressée, et qu'enfin, de quelque côté qu'on la regarde, on la voit toujours sortir hors de la voûte droite et entière. Ce raccourci est un si grand coup de maître, que tous ceux qui sont capables d'en juger, non seulement l'admirent, mais disent hautement que, dans l'Europe, il ne s'en trouve pas de plus merveilleux. » Et plus loin : « La galerie des rois est la mieux peinte et la plus accomplie de Paris. Bunel et Du Breuil, tous deux

[1] Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, 1724. Paris, 3 vol. in-fol.

[2] Comte de Brienne, *Mémoires*. Paris, Ponthieu, édit. 1828, 2e édit.

[3] Sauval, *loc. cit.*, 1724, t. II, p. 37 à 80.

excellents maîtres, lui ont donné tous les ornements qui la font admirer; chacun en a peint la moitié... » Henri IV continuant à vouloir, selon ses propres expressions, « marier Bunel à Du Breuil », l'adjoignit à ce dernier dans l'exécution des décorations, toujours pour la petite galerie du Louvre, composée d'ornements d'allégories, d'emblèmes, au milieu desquels figuraient les portraits des princes, seigneurs, grands personnages aussi bien français qu'étrangers dont le roi « voulait avoir les images au naturel ». Pour ce qui regarde ses prédécesseurs, Henri IV, qui « les voulait authentiques, ne fit reproduire que ceux qui avaient gouverné depuis saint Louis ». Afin d'arriver à pouvoir peindre ressemblants ces portraits dont les modèles étaient morts pour la plupart, Jacob Bunel parcourut la France en quête de « bonnes portraictures » d'après lesquelles il pût exécuter ses peintures. Dans cette œuvre considérable, il fut grandement aidé par sa femme Marguerite Babuche, que Sauval[1] nous représente comme très habile « à faire les portraits des personnes de son sexe », et qui peignit « sur les dessins de son mari » nombre de femmes figurant dans cette galerie.

Voici ce que dit Sauval[2], auquel il nous faut sans cesse recourir, de cette œuvre de Bunel et des voyages qu'il entreprit à son sujet : « Il peignit d'après le naturel ceux des personnages qui vivaient de son temps. Pour les autres, il voyagea partout le royaume et prit les copies des stucs, des cabinets, des vitres, des chapelles et des églises où ils avaient été peints de leur vivant. Il fut si heureux dans sa recherche, que dans cette galerie il n'y a pas un seul portrait de son invention, et par le visage, et par l'attitude, tant des hommes que des femmes qu'il y a représentés, on juge aisément de leur génie et de leur caractère. » A une autre page de son livre, Sauval dit encore que toute cette collection fut exécutée par Bunel et sa femme, à l'exception d'un portrait de Marie de Médicis, œuvre de François Porbus[3].

[1] Sauval, *loc. cit.*, 1724, t. III, p. 20.

[2] Sauval, *loc. cit.*, t. II, p. 29, nous lisons : « Dessus cette ordonnance règne un attique... couronné de frontons avec d'excellentes figures de pierre dure de la main de maître Ponce et appliqué à des salles et à des antichambres, peintes par Bunel. » — Voir *Archives de l'Art français*, t. V, p. 13.

[3] Sauval, *loc. cit.*

Voici, d'après un document du temps [1], une liste des personnages représentés :

Estat des tableaux qui sont dans la galerie a Paris : sur la porte qui entre de la sale en la galerie est le tableau du roy en grand volume — le tableau de la royne, grand volume — Joannes Galeacius Mediolan, dux primus [2] — Fredericus Feltrus Urbini dux — Carolus Burgondiæ dux — Antonius Leua — Joan Galeacius Sforza Mediolan dux — Franciscus Magnus, dux Hétruriæ II, grand volume — Odeto di Foix — Fredericus Tolet duc Alb — Basilius Moscoviæ princeps — Ferdinandus Magnus, duc Hetruriæ III, grand volume — Christiana magna Hetruriæ ducessa III, grand volume — Gio, Bentiviglio sig. di. Bologna — Ferd. Cortez, Indorum domitor — Carolus Aurelianus — Cornel. Centurione la Primatia de Cre — Petrus Soderinus Vexillifer — Franciscus Maria Feltrius Urbini dux — Laurentius Medices Urbini dux, grand volume — ..... dux stren — Sigismundus Fransi princeps — Leo X, pont. max., grand volume — Gregorius XIII, pont. max — Gregorius XIIII, pont. max — Sixtus IV, pont. max — Sixtus V, pont. max — Julius III, pont. max — Marcellus II, pont. max — Clemens VII, pont. max, grand volume — Benedictus IX p. p. Tarusien — Nicolaus..... c'est un pape — Bonifacius VIII p. p. Romanus — Stephanus VII, p. p. Romanus — Honorius p. p. grand volume — Pontianus primus p. p. Rom — S. Silucrius primus p. p., frusinon — Benedictus VIII p. p. Rom — Cosmus Medices, pater patriæ, grand volume — Ludovicus Rex Hung. a Turcis interfectus — Jacobus Dei gratia Rex Scotorum 1539 — Mathias Rex Hungariæ — Stephanus Rex Poloniæ — Alphonsus Rex Neapol — Joan Medices mag, co. pater, grand volume — Julianus M. I, grand volume — A. Jax. Aga — Mutilhara Alchitrof Uxor — Alchitrof Æthiopiæ Rex — Ainaldi Dinghil magnus Abyssinorum rex Prete Janes dictus — Scyrifus magnus Mauritaniæ Rex — Muleas Tunes Rex — Laurentius de Medices, grand volume — Totila Rex Gothor. hab — Caitbejus Sultan — Tamerlanes Tartarorum Imperator Orientis terror — Solymanus II Rhod. expugnator — Artaxerces Pers. Rex — Ariadenus Barberussa — Joannes Medices maj. Cosmi fil. grand volume — C. Cæsar Caligula — Constantin III Imperator — Carolus Magnus Imp — Otho Vespasianus — Nero Claudius Cæsar — Henricus III Francorum rex, grand volume — Catherine de Medicis, grand volume — Virginius Vesinus — Georgius Castriotus Scanderbec — Joan Bentiuoglius —

[1] Pièce tirée du portefeuille 217 de la collection Godefroy, conservée à la bibliothèque de l'Institut. — Voir *Archives de l'Art français*, t. III, p. 59.

[2] Galeas Visconti.

Alberico Da..... — Vincentius Capellinus — Narses eunuchus — Une duchesse de Toscane, grand volume — Marsilius Ficinus. — Nicolaus Arcialus — Uvido baluaicantes — ..... Theodorus Gaza — Jacobus Sannazarius — Cosmus mag. Etruriæ dux II, grand volume — Joan Jouianus Pontanus — Americus Vespucius — Magnus Canis — ..... Scaliger — Paulus Joanis Episcop. nucer — Thomas Morus — Doctor Nauarrus Martinus ad Aspicuelta — Michael Angelus Bonarota — El Platina — Franciscus Guioiardinus — Ludouicio Ariosto, grand volume — Joan Carafa — Sanches Pagrinus Lucens, ord. prædicat — Petrus Depis, ord. heremitarum Hieronymi Institutor — Hippolytus Medices Cardin — Bessarion Cardin, Græcus — Tableau sans inscription ; c'est un cardinal — B. Bernardo Tolomæi. Pri. de Monte Olivieti — B. Petro del Morone. Pri. de Celestin — Tableau d'un cardinal sans inscription — Joan Vitellius card. Cornetanus — Oliverius Carafa card — Ascanius Sforza, card — Ph. cardin. de la Bordezière — Joan Medices card.[1] grand volume — Chanino gon — Joan R. Orsini-principe de Talento — Sfortia — Cosmus Medices magnus Etruriæ dux, grand volume — Petrus Toletanus prorex Neapol — Ladislaus rex Neapol — Fernando II Re di Napol — Philippus Vicecomes, Mediolan dux — Andreas Doria — Matheus Magnus Vicecomes — Alexander Medices florent. dux, grand volume — Ferdinando Gonzaga — Ludou. Gonzaga, March. di Mantoua. — Ferdinando Marchese de Pezara — Joan Medices fortissimus — Jacobus Medices Marignani — Porsena Re de Etruriæ — Grand tableau d'homme sans inscription.

Cette liste, quoique longue et des plus panachées, n'en est pas moins, très certainement, fort incomplète ; car les portraits qu'elle énumère, quelque fantaisistes qu'étaient fatalement nombre d'entre eux, ne peuvent que bien difficilement être de ceux que Jacob Bunel exécuta d'après nature ou d'après des documents recueillis dans ses voyages entrepris en France à leur sujet. Toujours est-il que cette collection, comme il a été dit, — nous parlons des effigies peintes par Du Breuil et par Jacob Bunel, — est, en quelque sorte, l'embryon de nos galeries nationales ; il n'est que juste, cependant, d'ajouter qu'en plus de ces portraits dont certains seulement furent sauvés de l'incendie dont il va être question tout à l'heure, la collection royale renfermait de nombreuses peintures mythologiques et religieuses, des sculptures anciennes et modernes, un buffet en

[1] Julien de Médicis.

bois sculpté, la célèbre bible de Charles V, des objets d'histoire naturelle, etc.

Ces merveilles d'art, les décorations de Du Breuil et de Jacob Bunel, cette collection unique de portraits, tout cela fut détruit, pour la plus grande partie, dans un terrible incendie qui éclata le 6 février 1661 et manqua d'anéantir le Louvre. Les historiens et les chroniqueurs contemporains nous ont laissé de nombreux récits de ce désastre. On préparait dans la grande galerie du palais la représentation du ballet *l'Impatience*, dans lequel devaient paraître, à côté des plus habiles danseurs gagés par le roi, différents seigneurs et grandes dames des meilleurs familles désignés par le souverain, pour exécuter les pas réglés par le danseur italien Buti, débiter les vers du poète Benserade, et chanter la musique de Baptiste, nom sous lequel Lulli était plus généralement connu. Un théâtre avait été dressé à cet effet à l'une des extrémités de la galerie de peinture. Henri Gissey, conservateur de ces peintures, avait demandé l'autorisation d'enlever provisoirement de leurs cadres les portraits peints et seulement appliqués qui ornaient la galerie, pour les mettre à l'abri des accidents, et de les déposer provisoirement dans un garde-meuble; mais tous, hélas! étaient loin de pouvoir être déplacés.

C'est alors que l'incendie éclata. Il fut terrible. La *Gazette* de Renaudot, à la date du 12 février 1661, le raconte ainsi : « Le 6 du c^t qui estait le 1er dimanche du mois, le feu s'estant pris le matin au Louvre, en la galerie de peintures, s'estendit jusqu'à la grande, mais il fut empêsché d'y faire aucun notable progrez, par la diligence avec la quelle on travailla à l'éteindre, et qui eut d'autant plus de bon succez que Leurs Majestez, suivant les meuvemens de leur insigne piété, eurent recours au Saint-Sacrement, qu'elles firent aussitôt apporter de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, d'où l'ayant reçu à la porte du Louvre, après qu'il eut visiblement détourné le vent et, ainsi, arresté les flames, elles le reconduisirent jusques en la dite église, accompagnés de toute la Cour, avec une dévotion des plus exemplaires. »

La *Muse de Loret*, à la même date, narre à son tour cette catastrophe sous sa forme particulière :

Dimanche un feu prompt et mutin.
Sur les neuf heures du matin

Se prit à la maison royale,
Dans cette galerie ou sale
Ou l'on prétendait (à peu près)
Danser ballet, dix jours après;
Et, telle fut sa violence,
Les beaux portraicts d'antiquité
Dont on voyait là quantité,
Ayant l'air, les traits et les marques
De nos reynes, de nos monarques,
Avec leurs anciens atours,
Et des Illustres de leur cour,
Princes, seigneurs et grandes dames
Ne périrent pas par les flâmes :
Car, par l'avis du sieur Gessé,
Desseignateur, maître passé,
On avait depuis trois semaines
Mis ailleurs ces rois et ces reines [1].

Citons encore, malgré sa longueur, cette relation d'un autre contemporain, le comte de Brienne [2], qui donne sur cet incendie de nouveaux et curieux détails :

Il (le cardinal de Mazarin) faisait préparer au Louvre, dans la galerie des portraits des Rois, un superbe ballet, dont la décoration devait être des colonnes de brocatelle d'or à fond vert et rouge découpée à Milan, quand le feu pris par hasard, ou si l'on veut par l'ordre du ciel, qui n'approuvait pas ces folles dépenses, dans cette magnifique décoration, gagna de là, les portraits des rois, tous de la main de Janet et de Porbus, et consuma en peu d'heures, le dessus de la galerie dont le plafond était peint par Fréminet et représentait la défaite des Titans par Jupiter. C'était un grand et beau morceau de peinture allégorique, dans le quel paraissait Henry IV sous la figure du Jupiter et la Ligue foudroyée, sous celle des Géants réduits en poudre. Sans les soins et le courage d'un frère Augustin du grand couvent, qui se signala dans cet incendie, tout le Louvre eût couru risque d'être brûlé. Une fourche à la main, ce moine intrépide attaché par le milieu du corps par une grosse chaîne de fer et suspendu en l'air tout au milieu des flammes, détachait avec force et précipitait jusqu'en bas les poutres et les solives brulantes. On eût cru que le feu l'allait dévorer, lorsque, tout à coup, on le voyait sortir de ces brasiers ardents comme les trois jeunes Hébreux de la fournaise de Babylone. Je ne sais pas quelle récompense reçut ce digne

[1] Loret.
[2] Comte de Brienne, *loc. cit.*

religieux ; mais, je sais bien que s'il n'eût été apothicaire de son métier et simple frère lai, son dévouement méritait au moins un évêché ou quelque riche prélature. Je m'étais couché fort tard la nuit précédente, je dormais encore sur les sept heures du matin, quand La Souche, mon maître d'hôtel, vint me réveiller en sursaut et m'apprit que le Louvre était en feu. Je me levai à l'instant et m'habillai en un tour de main ; puis, me jetant dans un bateau pour être plustot au logis du roi, je traversai la Seine et, passant au milieu des gardes qui étaient déjà en bataille autour du Louvre, je courus à l'appartement du Cardinal. Je le rencontra comme il sortait de sa chambre, soutenu sous les bras par son capitaine des gardes. Il était tremblant, abattu et la mort paraissait peinte dans ses yeux, soit que la peur qu'il avait eue d'être brûlé dans son lit l'eût mis en cet état, soit qu'il regardât ce grand embrasement comme un avertissement que le ciel lui donnait de sa fin prochaine. Jamais je ne vis homme si pâle et si défait. Je ne laissai pas de m'approcher de lui, comme les autres ; quand je vis qu'il ne répondait à personne, je ne lui dis mot et me contentai de me faire voir à lui. Il monta dans sa chaise sur le haut du grand degré et le descendit ainsi à l'aide de quatre porteurs et de ses gardes, tandis que les suisses rangés sur les marches à droite et à gauche se passaient de main en main les sceaux d'eaux, ou couraient les jeter sur les flammes qui dévoraient déjà l'appartemeut dont il venait de sortir.

Michel de Marolles n'eut garde, de son côté, d'oublier ce terrible événement dans sa nomenclature versifiée des peintres et graveurs célèbres. Voici, à ce sujet, un passage de son curieux manuscrit mis au jour par les soins de M. G. Duplessis :

C'est ce Bunel qui fit cette ample galerie
Au Louvre, qu'on voyait et qu'on pouvait priser,
Pour ses dessins savants, sans le favoriser.
Mais un feu de théâtre y marqua sa furie.
D'entre ses grands tableaux, cette belle descente
Du Saint Esprit de lui, se voit aux Augustins[1].

De cette dernière œuvre de Jacob Bunel nous parlerons en temps et lieu ; mais revenons un peu en arrière. Après la mort de Du Breuil en 1612, Jacob Bunel fut nommé peintre du roi. C'est alors qu'il travailla à Fontainebleau[2], où il exécuta quatorze com-

[1] Michel de Marolles, *Catalogue de livres, d'estampes, etc.* Paris, 1666, in-8°.
[2] Haag, *loc. cit.*

positions disparues depuis longtemps, soit qu'elles soient irréparablement détruites, ou seulement cachées sous d'autres peintures qui ont été, depuis, appliquées sur les lambris du palais de François Ier. Dans ces compositions, qui avoisinaient les décorations du Primatice, de Sébastien de Serlio et du Rosso, si fort prisées et estimées du roi et de la Cour, il est tout naturel que Jacob Bunel ait essayé de se rapprocher de ces maîtres, qu'il ait cherché les musculatures outrées, les raccourcis violents, les poses emphatiques et déclamatoires, les gestes excessifs mis à la mode par ces derniers. Hélas ! la tradition de notre école nationale était interrompue, sa sève naturaliste dédaignée.

En 1608, après l'achèvement de l'église des Feuillants, rue du Faubourg-Saint-Honoré, qui appartenait à la congrégation des religieux de Cîteaux réformés par l'abbé Jean de la Barrière, Henri IV commanda à Jacob Bunel un tableau pour décorer le maître-autel de cette église. Ce tableau, mesurant dix mètres de hauteur sur six mètres de largeur, représentait l'*Assomption de la Vierge*, sujet probablement imposé au peintre par la reine Marie de Médicis. Cette vaste composition, sur laquelle les armes des Médicis se trouvaient accolées aux armes de France, fut placée au milieu du chœur de cette église décorée aux frais de la souveraine. Divisée en deux scènes distinctes, en voici la description : la partie supérieure figurait dans le ciel, entourée d'anges qui l'enlèvent, la mère de Dieu dans sa gloire ; la partie inférieure, les apôtres assemblés autour du tombeau vide, sur lequel est sculpté un écusson aux armes mi-partie de France et de Médicis. On raconte que dans ce tableau, en sa qualité de fervent calviniste, Jacob Bunel aurait refusé de peindre la tête de la Vierge, qui serait alors l'œuvre de La Force[1]. Jusqu'à quel point cette anecdote est-elle véridique ? l'on n'en sait trop rien.

Comment Jacob Bunel, épris de l'esprit novateur, fervent et austère huguenot, put-il accorder les idées de sa foi nouvelle, qui traitaient les arts de vaines superstitions et en poursuivaient la destruction, avec les nécessités de sa profession ? Nous l'ignorons. C'était affaire entre lui et sa conscience. Toujours est-il que, dans

[1] Hurtaut, *Dictionnaire historique de Paris*. Paris, 1779, t. III, p. 8. — *Neues Allg. Kunst-Lexic*. Munich, 1835.

son œuvre d'artiste, il dut, jusqu'à un certain point, laisser fléchir l'austérité de la Réforme.

Après la Révolution de 1789, l'*Assomption* de Jacob Bunel, enlevée de l'église des Feuillants et rentrée dans le domaine de la nation, fit partie du second envoi de l'État fait en 1803 au musée de Bordeaux, en conséquence de l'arrêté du premier Consul du 14 fructidor an VIII, qui avait désigné un certain nombre d'œuvres d'art faisant partie du Musée Central pour être réparties entre les divers musées de province qui venaient d'être, tout au moins, réorganisés. A Bordeaux, le tableau fut relégué dans les greniers de la collection municipale[1] et, par conséquent, loin des yeux du public. Paul Mantz, un des rares critiques d'art qui l'aient vu, en parle comme d'une œuvre très ordinaire. Dans le tableau de Jacob Bunel, il ne trouve rien « ni de bien remarquable, ni de bien original » ; « en ce temps là », dit-il, « nos maîtres cessaient d'être français, dès qu'il s'agit de faire autre chose qu'un portrait d'après nature. »

Dans l'année néfaste de 1870, alors que l'on pouvait craindre que l'ennemi n'arrivât jusqu'à Bordeaux, la collection municipale de tableaux et sculptures fut enlevée de la galerie provisoire, élevée dans les jardins de la mairie, et transportée à l'Hôtel de ville, où nombre de services publics étaient réunis. Un incendie éclata le 7 décembre dans une pièce occupée par les officiers de l'intendance, et la toile de Jacob Bunel, qui s'y trouvait avec tant d'autres, fut complètement brûlée.

Il est profondément regrettable pour l'histoire de l'art français que cette seule œuvre authentique et importante du peintre ait été ainsi détruite; car nous ne pouvons plus faire autre chose que des conjectures à propos des ouvrages qui peuvent lui être attribués. Nous nous trouvons réduits à la juger d'après les dires de ses contemporains et les très rares et pour ainsi dire uniques reproductions de ses ouvrages faites par les graveurs de son temps, traducteurs très libres et assez peu fidèles, comme l'on sait.

En plus de l'*Assomption de la Vierge*, l'église des Feuillants montrait encore dans le chœur, derrière le maître-autel, un *Christ*

[1] Clément de Ris, *Les musées de province*. Paris, veuve Renouard, libr. édit. 1861. 2 vol. in-8°, t. II, p. 347 et suiv.

priant au jardin des Oliviers, de Jacob Bunel, dont la trace est absolument perdue. Dans l'église des Grands-Augustins, dans la chapelle appartenant à cet ordre où elle faisait célébrer ses cérémonies officielles, Jacob Bunel exécuta une *Descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les Apôtres*. C'est une des meilleures toiles sorties du pinceau du peintre, au dire de ceux qui l'ont vue; elle fut même trouvée si parfaite par les secrétaires du roi, que ces derniers en firent faire une copie pour leur chapelle de la Chancellerie au Palais de justice. On trouve, dans Sauval, une anecdote caractéristique qui se rapporte sans aucun doute à cet ouvrage. Il raconte que Nicolas Poussin, après avoir vu dans une église de Paris la *Cène* de Porbus, aujourd'hui au musée du Louvre, dit que ce tableau et celui des Augustins de Du Breuil étaient les deux plus beaux qu'il eût vus [1]. Sauval s'est trompé de nom [2]. Le tableau des Grands-Augustins, dont il est question dans son récit, ne peut être que celui de Jacob Bunel, le collaborateur de Du Breuil. D'ailleurs, dans une autre partie de son ouvrage, Sauval rend à Jacob Bunel la paternité de la composition en question. Maintenant, le dire prêté à Nicolas Poussin est-il absolument authentique? Impossible de le certifier [3]; mais le lui attribuer est déjà suffisamment affirmer la haute considération dont jouissaient alors les productions du peintre de Henri IV.

C'est vers cette même époque que Jacob Bunel décora les arcades du chœur de Saint-Séverin, de fresques sur fond d'or, renfermant quarante-quatre figures de grandeur naturelle représentant *l'Ange annonçant à la Vierge le mystère de l'Incarnation*, les *Prophètes*, les *Sybilles* et les *Apôtres*. Peut-être en regrattant les murailles de la vieille église retrouverait-on trace de ce travail considérable dont la disparition est si regrettable.

Jacob Bunel, comme on sait déjà par sa série de portraits de la grande galerie du Louvre, fut tout au moins autant portraitiste que peintre de sujets religieux et mythologiques. Nombre de ses ouvrages figurent dans les collections de portraits si nombreuses

[1] Germain Brice, *Description de Paris*, t. I, p. 282.

[2] Sauval, *loc. cit.*, t. II, p. 468.

[3] Frédéric Reiset, *Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et émaux exposés au Musée national du Louvre*. Paris, Imprimeries réunies, 1883. 1 vol. n-12, p. 292 et suiv.

et si à la mode pendant tout le seizième siècle et durant la première partie du dix-septième. On aimait alors à réunir les images des rois, des princes et des personnages célèbres, dont on faisait l'ornement des appartements d'apparat des châteaux, en les encastrant dans les lambris et les boiseries des murailles. Duplessis Mornay, le maréchal de Retz, etc., possédaient des galeries de portraits historiques. Richelieu en eut une de ce genre particulièrement importante, portant le nom de Galerie des hommes illustres. Parmi ces portraits si fins et si curieux que nous a laissés la fin du seizième siècle, certains sont certainement l'œuvre de Jacob Bunel; mais lesquels ? L'on sait, par les comptes de la maison du roi, un certain nombre d'effigies de princes et de princesses sorties de son pinceau; il en existait également dans les collections particulières. Dans la galerie de portraits réunie au château de Saumur par Duplessis Mornay, se trouvait celui de sa femme par Jacob Bunel. Voici, d'ailleurs, la mention inscrite à ce propos dans les comptes de ce personnage de l'année 1602 : « A Jacques Bunel, peintre, la somme de 124 livres pour le portrait de Madame [1]. » Parmi les portraits faisant partie de la galerie des hommes illustres du cardinal de Richelieu, il s'en trouvait quatre copiés par Simon Vouet d'après les originaux de Jacob Bunel de la petite galerie du Louvre. Les meilleurs, paraît-il, de la collection, dit Sauval, car pour les autres, « il les fit de caprice et tâcha simplement de leur donner des têtes et des attitudes qui répondissent à la grandeur de leur âme [2] ». Procédé des plus commodes, mais pouvant laisser quelques légers doutes sur la ressemblance.

Parmi les nombreux portraits peints par Jacob Bunel, il n'en existerait que deux qui aient été gravés, s'il faut s'en rapporter à l'abbé de Marolles [3], ordinairement si bien informé, qui assure que trois gravures seulement ont été burinées d'après ce peintre : « Le portrait de Pierre de Franqueville, architecte et sculpteur du roi, par Pierre de Jode ; un sujet non désigné, par Henri Odelin, et un portrait du roi par Th. de Leu. »

De ces trois planches, nous n'en avons retrouvé que deux; le

[1] Benjamin Fillon, *Galerie des portraits de Duplessis-Mornay.* — *Gazette des Beaux-Arts*, t. XX, 2e période, p. 223 et suiv.

[2] Sauval, *loc. cit.*

[3] L'abbé de Marolles.

portrait de Henri IV gravé par Th. de Leu [1] et celui de Franqueville gravé par Pierre de Joode, dont des épreuves se trouvent à la Bibliothèque nationale, au cabinet des estampes.

Le portrait de Henri IV gravé par Thomas de Leu [2] nous montre le buste du roi, la tête de face et laurée, le cou émergeant d'un col rabattu tombant sur une cuirasse ornementée, recouverte d'une écharpe d'étoffe légère nouée sur l'épaule gauche et posée sur un piédouche placé au fond d'une niche circulaire entre quatre pilastres cannelés d'ordre corinthien, soutenant un fronton découpé et tourmenté [3]. Au-dessous de la niche, à la base des pilastres, sous l'effigie du souverain, dans un cartouche découpé que surmonte une tête de grotesque, se lit l'inscription suivante : *Henricus IV Franc. et Nava. rex.*, et tout à fait au bas de l'estampe : *Bunel pin.* 1605. *Thomas de Leu fecit* [4].

Il existe deux états de cette superbe planche, la plus belle effigie, peut-être, qui ait été faite de Henri IV, l'une sans les noms des artistes et sans la date de 1605 inscrite au bas de l'estampe, l'autre avec les noms et la date. Chalmel loue beaucoup le quatrain que Guillaume du Peyrat avait rimé pour cette gravure. Toujours est-il qu'il est des plus flatteurs pour le peintre, comme on peut en juger d'ailleurs, car le voici, quoique incomplet :

Bunel ne pouvait pas d'un prince plus insigne
. . . . . Henri peindre au vif le tableau ;
Henri ne pouvait pas d'un peintre aussi plus digne,
Que du rare Bunel élire le pinceau.

Cette gravure est-elle la reproduction absolue du portrait peint

[1] Lechevallier-Chevignard, *Sur quelques portraits de Henri IV.* — *Gazette des Beaux-Arts*, t. VI, 2e période, 1872, p. 371.

[2] Voir *Les monuments de l'histoire de France.* — Michel Hennin, *Catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'Histoire de France et des Français.* Paris, J.-A. Delion, édit. 1856-1863, in-8°. — *L'intermédiaire des chercheurs et des curieux*, n° du 10 novembre 1883.

[3] Voir, ci-contre, planche XLI.

[4] Thomas du Leu, gendre du peintre Caron, qui dessina les célèbres cartons des tapisseries de l'histoire d'Arthémise et des tableaux de Philostrate, est un des plus importants graveurs de la fin du seizième siècle. D'une habileté de métier extraordinaire, comme nombre de ses confrères de son époque, il attacha une grande importance à la pureté des tailles et au détail, d'où quelques sécheresses et une certaine dureté dans ses planches.

Planche XLI. Page 594

HENRICUS IV FRANC. ET NAVA. REX

GRAVÉ PAR TH. DE LEU

D'après J. Rubel

par Jacob Bunel? C'est au moins douteux. Le buste du roi seul doit être du peintre. Le restant est un amalgame hétéroclite et bizarre provenant de diverses sources. Rien de plus commun et de plus dans les habitudes du seizième siècle et de la première partie du dix-septième, que ces gravures où s'entremêlent les cartouches, les arabesques, les ornements de toutes sortes, où les tapissiers, les céramistes, les verriers, les orfèvres, les ébénistes, les architectes, en un mot, les artistes de tous les genres semblent avoir collaboré pour la composition de l'œuvre.

Le portrait de Henri IV, d'après Jacob Bunel, est une des plus belles planches de Thomas du Leu et lui fait le plus grand honneur. Aussi cette gravure a-t-elle été bien souvent copiée et presque sans variante ni changements, notamment par L. Gauthier, graveur allemand, né à Mayence en 1552 et mort après 1628, qui s'est contenté, pour ainsi dire, de la réduire, et ainsi elle a servi de frontispice au livre *l'Avant victorieux*[1], écrit en l'honneur de Henri IV par le sieur de l'Hostal, seigneur de Roquelaure, dont nous avons parlé dans la première partie de ce travail[2]. Gauthier a reproduit d'autres fois encore ce même portrait, plus ou moins fidèlement, sans la moindre vergogne. Il ne fut pas le seul, d'ailleurs, à agir de la sorte; car le buste de Henri IV d'après Jacob Bunel devint, pour ainsi dire, le portrait type du chef de la maison de Bourbon et a servi de modèle à nombre d'effigies du monarque gravées après sa mort, notamment à celle où il est figuré à côté du portrait de son fils Louis XIII lors de l'avènement de ce dernier au trône. C'est encore cette même effigie que l'on retrouve à côté de celles de Louis XIII et de Louis XIV, publiées ensemble sous le règne du grand roi.

Le portrait de Pierre de Francheville[3], gravé par Pierre de

[1] Ce volume a été publié et imprimé en Béarn, à Orthez, par A. Rouyer, imprimeur du roi en 1610, ainsi que l'établissent les lettres patentes transcrites à la p. 340 de l'ouvrage. — Voir Louis Lacaze, *les Imprimeurs et libraires en Béarn*, 1552-1883. Pau, Imp. Garet. Léon Ribaut, lib. édit., 1884. 1 vol. in-4° avec planches, dont l'une est la reproduction du frontispice de *l'Avant victorieux* du sieur de L'Hostal.

[2] Voir note 1, p. 570.

[3] Pierre de Francheville, appelé encore Francavilla ou même Francoville, né à Cambrai en 1548, passa une partie de sa vie en Italie, où il eut pour maître Jean de Bologne, Flamand comme lui, puisque ce dernier est né à Douai. Francheville résida longtemps à Pise et fut nommé membre de l'Académie de sculpture de

Joode, consiste en un ovale allongé dans lequel le personnage est représenté la tête de trois quarts tournée de gauche à droite. Comme le dit l'inscription que nous citerons tout à l'heure, il accuse une soixantaine d'années. La tête puissante et forte montre un front découvert couronné de cheveux gris et courts, légèrement frisés ; la barbe, grise et frisée également, est surmontée de moustaches bien fournies. Le cou est engagé dans un large col rabattu qui retombe sur un justaucorps boutonné, agrémenté d'ornements de fleurs et de feuillages; les manches à petits crevés, dont on ne voit que la naissance, sont d'une étoffe plus claire que celle du vêtement. Le haut de la planche consiste en un écusson ovale aux armes de Pierre de Francheville, surmonté d'un heaume empanaché qu'accompagnent, à droite et à gauche, deux cornes d'abondance laissant échapper des fleurs et des fruits ; sa base se compose de montants et de socles de colonnes d'ordre composite avec l'inscription que voici en occupant la partie centrale : *Petrus a Francavilla cameracencis. Gall. et Navar. regis christianiss. architect, et proto* (*sculpto*r) *academicus florentinus; et ob egregia artis opera civitate pisana donatus M. VI XIII.* 60. » Tout au bas, à droite, se trouve gravé : *Jacob Bunel pinxit*, et à gauche : *P. de Jode fecit*[1]. C'est là une très belle planche, largement traitée, par larges plans sans mièvreries ni petitesses, donnant une haute idée du graveur qui l'a exécutée et de la peinture d'après laquelle elle a été burinée.

Le Louvre, dans ses réserves, renferme trois dessins attribués aux Bunel, ou plutôt à Jacob Bunel. Ils proviennent tous trois de la collection Crozat.

Le premier, catalogué sous le n° 25051, mesurant $0^m,12$ sur $0^m,10$, exécuté à la pierre d'Italie, représente, vue de trois quarts

Florence. Rappelé en France par Henri IV, qui lui donna, comme on le verra plus loin, un logement au Louvre, à côté de celui de Bunel, avec lequel il se lia alors, il exécuta entre autres ouvrages une statue du roi en marbre, aujourd'hui au château de Pau, le groupe de David vainqueur de Goliath, au Musée du Louvre ; le Temps enlevant la Vérité, dans le jardin des Tuileries, et les quatre figures qui ornaient le piédestal de la statue équestre de Henri IV sur le pont Neuf vers 1615.

[1] De quel de Jode ou de Joodhe ou de Joode s'agit-il ici? de Pieter de Jode le Vieux, né à Anvers en 1570 et mort dans la même ville en 1634, ou de son fils Pieter de Jode le Jeune, né également à Anvers en 1602? Très probablement du père.

et quart de nature, une fine *tête d'apôtre* avec une barbe élégante, les yeux levés vers le ciel. Ce dessin délicat et un peu maniéré, fait involontairement songer aux crayons de Daniel du Monstier, et, n'était l'auréole qui surmonte cette tête bien française, l'on croirait volontiers avoir affaire plutôt à un courtisan des derniers Valois qu'à un apôtre et à un saint.

Le second dessin, rehaussé de rouge, portant le n° 25052, figurant trois vieillards nus, l'un d'eux, celui du milieu, assis, c'est très vraisemblablement une copie ou, tout au moins, une interprétation d'un groupe de la coupole de la cathédrale de Parme peinte par le Corrège. Au verso de ce dessin se lit l'inscription suivante, d'une écriture ancienne : « *Soldat endormy*, étude pour une résurrextion à la plume lavé d'encre de la Chine, réaussé de blanc sur papier bistré. »

Le troisième dessin, de 0m,18 sur 0m,16, à la pierre d'Italie, comme le premier, rehaussé de bistre, figure un *Christ descendu de la Croix*. Cette figure académique, sans caractère particulier, est insuffisante pour donner une idée bien précise du talent et des tendances de son auteur. Ainsi donc, ces trois dessins sont bien peu importants malgré leurs mérites, malgré, surtout, celui des deux premiers, et ne peuvent guère venir en aide pour permettre d'apprécier le style et le faire de Jacob Bunel, dont ils sont indubitablement l'œuvre.

Dans la collection de dessins réunie au dix-huitième siècle par le marquis de Robien, provenant, pour le plus grand nombre, d'acquisitions faites à la vente Crozat et faisant aujourd'hui partie du musée de Rennes, se trouve un dessin attribué à Jacob Bunel. Malheureusement ce dessin, mesurant 0m,22 de hauteur sur 0m,36 de largeur, exécuté à la plume lavée de bistre et représentant *Une femme enlevée au milieu d'un combat*, n'est pas une œuvre originale, mais seulement une copie d'une composition de Jules Romain [1].

Henri IV, en faisant bâtir par Malezeau le père et Dupérac la grande galerie du Louvre en avait destiné, dès le principe, les logements inférieurs aux plus familiers de ses artistes et artisans,

[1] *Catalogue des peintures, sculptures, dessins et gravures du Musée de la ville de Rennes*. Rennes, typographie Oberthur, 1863, 1 vol. in-12.

ce qui, alors, était tout un. Jusqu'à la révolution de 1789, nombre de ménages d'artistes continuèrent d'y habiter; leurs appartements leur furent même rendus à la Restauration; mais Louis-Philippe, à son avènement, supprima définitivement ce privilège.

Jacob Bunel fut du nombre des premiers artistes autorisés à habiter sous la grande galerie du Louvre. Voici la liste des premiers occupants de ces logements, énumérés dans les lettres patentes accordées en 1608 par Henri IV à cet effet :

Jacob Bunel, nostre peintre et vallet de chambre ; Abraham de la Garde, nostre orloger et aussi vallet de chambre ; Pierre Courtois, orfèvre et vallet de chambre de la reyne; Franqueville, sculpteur; Jullien de Fontenay, nostre graveur en pierres précieuses et vallet de chambre; Nicholas Roussel, orfèvre et parfumeur ; Jean Séjourné, sculpteur et fontainier ; Guillaume Dupré, sculpteur et controlleur général des poinçons des monnayes de France ; Pierre Vernier, coustellier et forgeur d'espées en acier de Damas ; Laurens Sétarbe meneusier faiseur de cabinets ; Pierre des Martins peintre ; Jean Petit fourbisseur doreur et damasquineur ; Estienne Flantin, ouvrier-ès-instrumens de mathématiques ; Alleaume professeur ès-dites mathématiques ; Maurice Dubout, tapissier de haute lisse ; Girard Laurens, aussi tapissier de haute lisse ; Pierre du Pont, tapissier ès ouvrages du Levant ; Marin Bourgeois, aussi nostre peintre et vallet de chambre et ouvrier en globes mouvans, sculpteur et aultres inventions [1].

Michel de Marolles n'a garde d'oublier les artistes logés au Louvre, dans ses quatrains :

Les bons peintres logez dans l'enceinte du Louvre,
Jacob Bunel, Picou, Bernier, Jacques Stella,
Les enfants de sa sœur vertueux en cela,
Du Moutier père et fils ou Baladone s'œuvre.

Simon Vouet, Nocret, Bourgeois, Erard, Boursone
Mellon, Bombes, Gessé, Dorigni, des Martins,
Du Pré, le bon sculpteur et les deux Sarrazins :
L'Asne avec Séjourné, pour décorer le trosne [2],

Etc., etc.

[1] *Archives de l'Art français*, t. III, p. 39-41. Communication de M. de Chenevières.

[2] Michel de Marolles, *Quatrains*, 1677. Paris, in-4°, p. 53-54.

Dans la première partie de cette étude, nous avons vu que François Bunel fit un dessin de navire, probablement un carton de tapisserie. Une fois logé au Louvre, où existait, dès 1613, un atelier de haute lisse, sur lequel nous manquons absolument de détails, et qui subsistait encore après 1650, il est à croire que Jacob Bunel dessina quelques cartons destinés à être tissés; le fait est d'autant plus probable, qu'il se lia avec ses voisins, habitant également la grande galerie, Laurent et Pierre Dupont, l'un tapissier de haute lice, l'autre inventeur des tapis à façon du Levant, fondateur de la manufacture de la Savonnerie [1]. L'*Histoire de Diane*, cette superbe tenture composée de huit pièces et attribuée à Toussaint Dubreuil, est-elle en son entier de cet artiste? Bunel, son collaborateur habituel, n'y a-t-il pas travaillé avec lui? Nous le croirions volontiers.

Nous venons, tout à l'heure, de nommer Pierre Dupont. Ce Pierre Dupont est un personnage considérable dans l'histoire de la tapisserie; il introduisit en France la fabrication des tapis de Turquie [2] et écrivit, à cette occasion, un curieux ouvrage intitulé *la Stromatourgie* [3]. Il était fort lié avec Jacob Bunel, dont il était le voisin au Louvre, comme il vient d'être dit. Voici, à propos des deux amis, une anecdote caractéristique tirée des *Archives de l'Art français* [4] :

« S'estant donc adonné à l'Illuminure, feu madame de Chasteauneuf — que Dieu absolve — comme elle estait très vertueuse et adonnée du tout à la piété et dévotion, prit le dict du Pont à son service pour lui faire quelques paires d'heures d'Illuminure et aultres ouvrages. De quoy, s'estant fidellement acquitté, il fit veoir aussi à la dicte dame quelque temps après — comme à la plus curieuse de Paris — quelques échantillons de toutes sortes d'ouvrages de Turquie faicts d'or, d'argent, de soye et de laine, lesquels,

[1] J. Guiffrey, *Histoire de la tapisserie*. Tours, Alfred Mame. édit. 1886, 1 vol. in-4°. — Eug. Muntz, *la Tapisserie*. Paris, Quantin, édit., 1 vol. in-12.

[2] J. Guiffrey, *ibid.*

[3] *La Stromatourgie ou de l'excellence de la manufacture de tapits de Turquie nouvellement establie en France sous la conduicte de noble Pierre Dupont, tapissier ordinaire du roy es dits ouvrages, avec la devise : Mieux faire que bien dire*, fut publié en 1632, en un volume in-4° de 42 pages, « à Paris, en la Gallerie du Louvre, en la maison de l'autheur ».

[4] *Archives de l'Art français*, t. I, p. 210 et suiv.

comme chose non encore veuë, elle présenta à la reyne mère qui les fit voir tout à l'heure au feu roy, le quel, peu de jours après, allant voir les peintures de sa gallerie et de sa sale des Antiques que feu M. Bunel, son peintre, faisait alors, et, entrant dans la maison du dict Bunel, vit un fonds de chaise, faict d'ouvrage de Turquie, que le dict du Pont y avait laissé et, se ressouvenant de ce que feue madame de Chasteauneuf en avait rapporté à la reyne, commanda à M. de Fourcy, intendant de ses bastimens et manufactures de faire venir le dict Dupont dans sa gallerie... »

Par la citation ci-dessus, nous voyons que Henri IV ne dédaignait pas d'entrer dans la demeure de son peintre favori et d'aller voir dans son atelier où en étaient les travaux qu'il lui avait commandés. Une autre raison rendait encore les rapports fréquents entre le souverain et le peintre; c'est que le roi avait nommé Jacob Bunel conservateur de ses tableaux à une époque que nous ne saurions préciser, mais probablement lors de la mort de Toussaint Dubreuil.

Dans les derniers temps de sa vie, le roi confia à son peintre de prédilection le soin de faire le portrait du Dauphin, trois mois à peine avant la catastrophe du pont Neuf. « Le mardi 16 février 1610, en estudiant », le fils de Henri IV « est peinct par Bunel, peinctre excellent qui est au service du roy », nous apprend le curieux et instructif journal d'Hérouard, premier médecin de Louis XIII. Jacob Bunel non seulement portraictura Louis XIII, mais il eut encore l'honneur de lui donner des leçons de dessin. L'on sait, d'ailleurs, le goût et l'attrait de ce prince pour la peinture. « Le 24 octobre 1612 », lisons-nous plus loin dans le manuscrit du même Hérouard, « le roy va chez M. Bunel, peintre en la gallerie. S'amuse à peindre; le 25, s'amuse à peindre feue madame la connétable », probablement d'après un portrait fait par Jacob Bunel se trouvant dans son atelier [1].

[1] Jehan Hérouard, seigneur de Vaugrigneuse, né en 1550 ou 1551, mort en 1627, premier médecin de Louis XIII, a laissé un journal manuscrit composé de 6 vol. in-fol., conservé à la Bibliothèque nationale, département des manuscrits, dans lequel il a noté jour par jour, du 27 septembre 1601, date de la naissance du Dauphin, jusqu'à l'année de sa mort, c'est-à-dire en 1627, non seulement les détails concernant la santé de son royal client, mais aussi nombre d'autres faits fort curieux et fort importants. — Voir Armand Baschet, *le Roi chez la reine, ou Histoire secrète du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche.* Paris, 1866, H. Plon, 1 vol. in-12, 2e édit., p. 462 et suiv.

Jacob Bunel ne survécut guère plus de quatre années à Henri IV qui l'avait employé, comme nous l'avons vu, la plus grande partie de sa carrière. Il mourut à Paris encore jeune et en plein talent, à l'âge de cinquante-six ans, le 14 octobre 1614[1]. Onze jours avant sa mort, se sentant fort malade, le 3 octobre, il avait écrit son testament. Voici son acte mortuaire relevé par Jal dans les registres protestants conservés naguère au Palais de justice et malheureusement brûlés en 1871[2].

Le XVe dud^t mois d'octobre 1614 deffunct Jacob Bunel vallet de chambre du roy et peintre de S. M. estant de la vraie religion, a esté enterré au cimetierre du faubourg St Germain par Jehan Guillaume fossoyeur dud^t cimetière, ou le corps dud^t deffunct a esté accompagné par ses amis et archers du guet.

Après la mort de son mari, Marguerite Bahuche, sa veuve, sollicita du roi la survivance de son logement et de son traitement de conservateur des peintures du Louvre et des Tuileries; ce qui lui fut accordé, comme en fait preuve le brevet que voici, sous la condition pour elle de fournir le logement à son neveu Robert Picou, peintre comme son mari, et de l'entretenir.

Aujourd'huy 8e d'octobre 1614 le roy estant à Paris mettant en consideration les longs et fidèles services que feu Jacob Bunel vivant, l'un de ses peintres ordinaires, ayant la charge de ses peintures au Louvre et Thuilleries, a cy devant rendus tant au feu roy dernier déceddé qu'a S. M. depuis son avénement à la couronne, et, voulant recognoistre iceux envers Maguerite Bahuche sa femme, sa veuve, la quelle faict aussy profession de peinture et y travaille journellement, S. M. par l'advis de la reyne sa mère, a accordé à la dame Bahuche sa demeure, sa vie durant dans le logis de la grande gallerie du Louvre où demeuroit et est décédé ledict Bunel; à la charge d'y loger et accommoder Robert Picou son nepveu, aussy peintre, pour avoir soing avec elle des peintures, tant de la dicte grande gallerie du Louvre que des Thuilleries; et, pour leur donner moien d'y servir et sy entretenir dignement, sa dicte M. leur accorde par moytié les gages et entretemments de 1200 livres dont soulloyt jouir le dict feu Bunel, qui est à chascun deux six cens livres les quelles leur seront payez par les trésoriers de ses bastimens présens et advenir, chacun en l'année

[1] Bernier, *loc. cit.* — Jal, *Dictionnaire.* — A. Dupré, *loc. cit.* — *Gazette des Beaux-Arts*, 1888, t. II, p. 265 et suiv.

[2] Jal, *ibid.*

de son exercice, à commancer du premier jour de ce mois par leur simple quittance, sans quil leur soye besoing d'autres lettres ny expéditions que le présent brevet qu'il a voulu signer de sa main et iceluy estre contresigné de moy son conseiller et secrétaire d'estat :

LOUIS.

DE LAUMENEYE.

Et au dos est escrit ce qui suict :

Enregistré par moy intendant des bastimens du roy soubzsignez à Paris le 3e jour de janvier 1615 ainsy signé : Fourcy.

Collationné a son original sur parchemin [1].

Ce Robert Picou, neveu de Marguerite Bahuche, auquel la survivance du logement et des appointements de Jacob Bunel était accordée de moitié avec sa tante, ne laissa pas de jouir de son temps d'une certaine célébrité [2].

Marie Bahuche, la veuve de Jacob Bunel, conserva-t-elle le logement du Louvre et la fonction en étant la conséquence, conjointement avec Robert Picou jusqu'à sa mort ? C'est peu probable; car elle se remaria avec un sieur Paul Galland, receveur des tailles à l'élection de Tours, veuf lui-même, et ce nouveau mariage semble impliquer qu'elle dut abandonner sa situation au Louvre. On ignore l'époque de sa mort, qui eut lieu avant l'année 1632, puisque, le 9 octobre de cette même année, Paul Galland se remariait une troisième fois avec Marie Denetz, fille d'un auditeur à la Cour des comptes [3].

Dans les registres de l'état civil des protestants, détruits lors de l'incendie du Palais de justice de Paris en 1871, auxquels nous

[1] *Archives de l'Art français*, t. III, p. 370 et suiv., pièce extraite des Archives nationales, section administrative et domaniale, communiquée par Ch. Lacordaire, de la manufacture des Gobelins.

[2] « Robert Picou de Tours, neveu de la femme de Bunel, dit l'abbé de Marolles, nous a laissé de luy mesme quelques pièces en eau-forte et d'autres de l'invention de Jacques Bassan et d'Herasme David, en a faict une d'après luy qui est le miracle de St François de Paule traversant la mer de Sicile, et ensuite les Illustres de son ordre jusqu'au nombre de 105. » Dans son *Histoire de Touraine*, CHALMEL prétend que son compatriote « Claude Vignon en faisait beaucoup de cas surtout par rapport à la pureté du trait ». — Voir Michel DE MAROLLES, *Catalogue de livres, d'estampes, etc.* Paris, 1666, p. 74. — *Archives de l'Art français*, t. I, p. 212. — CHALMEL, *ibid.*, t. IV, p. 379.

[3] HAAG, *loc. cit.*

avons déjà fait un emprunt avec l'aide de Jal, il est à maintes reprises question de Marguerite Bahuche.

Au folio 59 *recto* se trouvait la mention suivante :

Le 3e de mars 1608 nasquirent ung fils et une fille à François Fontayne secrétaire de la maison et couronne de Navarre et de damle Françoise Commer et ont été présentez au bapme le 15e dudict mois par Mr du Couldray conseiller au parlement et damoiselle Judicq de Courcelles femme de Mr de Lozeray le quel ilz ont nommé Andronique et la fille par Isaac poupart coner et secrétaire de feue Madame sœur du roy et damelle Marye Collignon femme de m. du Moulin M. du Sr r..... la quelle a esté nommée Loyse.

Au *verso*, on lisait :

Marraine Margte Bahuche femme de Mr Bunel peintre du roy.

Et au folio 61 *verso*, également, se trouvait répétée la même phrase :

Femme de Mr Bunel peintre du roy.

Cette demoiselle Judicq de Courcelles, femme de M. de Lozeray, faisait-elle partie d'une famille de Courcelles dont il va être question tout à l'heure à propos d'un élève de Jacob Bunel? C'est assez probable.

Marguerite Bahuche, au dire de Chalmel [1], jouissait de son temps d' « une telle réputation que les plus illustres personnages de la Cour avaient voulu être peints par elle ». Sauval [2] nous la représente comme très habile « à faire les portraits des personnages de son sexe » et à peindre « sur les dessins de son mari ». Ce qui est certain, c'est qu'elle l'aida considérablement dans l'exécution des effigies des princesses et grandes dames que Henri IV avait demandées à son peintre ordinaire.

Pour en finir avec la famille de Jacob Bunel, disons encore que, par un acte découvert par M. Read, il ressort que, dès 1619, un Pierre Boule, qui était déjà ébéniste du roi et avait son logement au Louvre, avait pour femme la sœur de Marguerite Bahuche et

[1] Chalmel, *loc. cit.*
[2] Sauval, *loc. cit.*

que, par conséquent, par son mariage, ce Pierre Boule était devenu le beau-frère de Jacob Bunel [1].

Jacob Bunel fut un artiste considérable. Ses contemporains avaient de lui la plus haute idée. Voici, entre autres témoignages à ce propos, celui du peintre Claude Vignon, reproduit par Chalmel, auquel nous avons fait déjà plusieurs fois allusion : « J'ai eu, dit Claude Vignon, l'honneur de connaître Jacob Bunel, le plus grand peintre qui fut en Europe, et même je me glorifie d'avoir reçu de sa bonté les premiers enseignements de la peinture. Il était natif de Tours en Touraine. Il vivait à Paris, aux galeries du Louvre, fort honoré du roi Henri le Grand, quatrième du nom. Comme il avait eu l'estime et emploi du roi d'Espagne, Philippe II, il a fait ce beau cloître à l'Escurial, rempli de quarante admirables tableaux, chacun de trois toises en hauteur. Je n'ai rien vu en Europe qui les surpasse en magnifiques inventions, voire ils surpassent tout par leur coloris. »

Malgré ce que cet éloge peut avoir d'hyperbolique, Jacob Bunel n'en reste pas moins un peintre fort apprécié de son temps. Il fut, sans doute, autant que nous pouvons en juger à distance, un artiste de transition, et, quoique ses nombreux voyages l'aient soumis à d'autres influences que celles du Primatice et du Rosso, tout-puissants à la Cour de France, pendant sa jeunesse, sa place semble marquée entre les derniers élèves de l'école de Fontainebleau et les premiers de celle de Simon Vouet. Comme nombre de peintres de son temps, ce que nous savons de lui donne à croire qu'il oublia trop facilement les enseignements des Jehan Fouquet, des Perréal, des Bournichon, etc., pour s'engouer de l'outrecuidance et de la redondance italiennes. Il s'éprit des raccourcis violents, des musculatures exagérées, des figures extraplafonnantes; il eut l'amour des ajustements bizarres, ce goût italien de l'élégance et du raffiné au milieu de la rudesse des mœurs, qui est un des caractères de cette étrange époque. Mais comment aurait-il pu se faire que ce peintre, vivant à la Cour, n'eût pas suivi l'impulsion donnée par le souverain ou ses courtisans dispensateurs des commandes et des faveurs! François Ier, en appelant le Primatice, le

[1] *Archives de l'Art français*, t. IV, p. 321 et suiv. Pierre-André Boulle. Documents communiqués par MM. Read, Richard, Lacordaire, et annotés par A. de Montaiglon.

Rosso, Nicolo delle Abbate, — ne citons que les principaux, — pour diriger les travaux des maisons royales, avait donné l'orientation, qui ne fut que trop fidèlement suivie par ses successeurs. Jacob Bunel, le protégé d'une Médicis, ne sut ni ne put échapper aux contagieux exemples qui lui furent donnés. Loin de là, il les rechercha, et leurs séductions furent pour lui sans défense, trop respectueux qu'il était de ce qu'on admirait et louait en haut lieu, qu'il admira et loua plus que personne.

Aussi ne nous étonnons pas trop s'il s'éprit, comme nous venons de le dire, des effets outrés, des poses violentes, des raccourcis exagérés; cette préoccupation de ne voir dans l'être humain qu'une sorte d'athlète aux muscles enflés, tendant les cuisses et retroussant les pieds, faisant avant tout métier de montrer ses forces, de se renverser comme le grand géant de la *Gigantomachie*, dont il a déjà été question, était bien dans l'esprit du temps. C'était l'époque de la pédanterie, et la Cour de Navarre, où avait vécu le père de Jacob Bunel, n'en avait pas été plus exempte que les autres. Jeanne d'Albret non seulement connaissait les langues étrangères, mais se montrait fière de savoir les langues anciennes et de parler couramment le latin, le grec, et même l'hébreu.

Jacob Bunel ne semble pas avoir laissé d'élèves, et, à part Claude Vignon, qui s'honore hautement d'avoir reçu ses conseils dans la lettre de ce peintre citée tout à l'heure, nous n'en pouvons rencontrer qu'un, Jacob de Courcelles, dont nous ne connaissons aucune production et dont nous ne savons rien, si ce n'est qu'il travaillait avec Jacob Bunel à la décoration du Louvre, comme nous l'apprend la lettre que voici, extraite du *Recueil des lettres missives de Henri IV* réunies par M. Berger de Xivrey [1].

Aux bourgmestres de.....

Très chers et bons amys, ayant été advertis de certain procès pendant par devant nous, entre Jacob de Courcelles, retenu par le peintre Bunel pour la conduicte de peintures de nostre chasteau du Louvre, et Nicolas Malapert et Jehan Colombier, ses tuteurs, auquel procès pour l'occasion susdite, le dict de Courcelles, ne peut vacquer, encore qu'il luy importe de la meilleure partie de son bien, nous vous en avons bien voulu escrire

[1] Berger de Xivrey, *loc. cit.*, *Recueil des lettres missives de Henri IV*, 1567-1610. Paris, 1866, Imprimerie impériale, 9 vol. in-4°. Voir t. VII, p. 486.

cette lettre, pour vous prier comme nous faisons, d'y vouloir bien faire considération pour l'amour de nous, de lui en rendre si bonne et prompte justice que vous jugerés estre du mérite de la considération de son bon droict, en vous asseurans que nous le tiendrons à plaisir très agréable pour nous en revancher en aultre droict.

Priant Dieu, très chers et bons amys, qu'il vous aye en sa saincte et digne garde.

HENRY.

Il faut convenir qu'il est heureux que Jacob Bunel ne se soit pas érigé en chef d'école. Ce n'était point un esprit assez fortement trempé pour servir de guide, encore moins un modèle digne d'être aveuglément imité. Comme nous l'avons déjà dit, il ne sut point résister aux contagieux exemples transalpins et fut le trop fidèle admirateur des Florentins de la décadence, abandonnant, hélas! la belle simplicité naturaliste nationale. Il n'en doit pas moins, cependant, avoir sa place marquée dans l'histoire de l'art français, place que, malheureusement, la disparition de ses ouvrages empêche de fixer d'une manière définitive. — Il en est de même pour son père. Espérons qu'un jour viendra où l'on retrouvera quelques œuvres authentiques de François et de Jacob Bunel.

Paul LAFOND,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Pau.

XXXVII

GABRIEL-FRANÇOIS MOREAU

ÉVÊQUE DE MACON (1763-1790),

AMI DES ARTS ET COLLECTIONNEUR, PROTECTEUR DE PRUD'HON

Gabriel-François Moreau naquit à Paris le 21 septembre 1721[1]. Il avait pour père François Moreau, conseiller honoraire au Parle-

[1] Voir, ci-contre, planche XLII.

Planche XLII

Page 606.

G.-FR. MOREAU, ÉVÊQUE DE MACON (1763-1790)

D'APRÈS UN PASTEL DU TEMPS

Phot. de H. Mignot (de Macon.)

ment et procureur du roi au Châtelet. Le *Mre Jean Moreau, chevalier*, gravé par Lempereur (1725-1796) d'après un tableau de Valade (1709-1787), dont nous parlons plus loin, était probablement un de ses parents. La famille portait pour armes : *d'or au chevron d'azur accompagné en chef de deux roses de gueules tigées et feuillées de sinople et en pointe d'une tête de Maure de sable tortillée d'argent soutenue d'une rivière d'azur* [1].

Après avoir fait ses études au séminaire de Saint-Sulpice, Gabriel-François Moreau devint sucessivement docteur et prieur de Sorbonne, conseiller-clerc au Parlement, chanoine et théologal du chapitre de Notre-Dame, vicaire général de l'archevêque de Paris, évêque de Vence (29 avril 1759), puis de Mâcon (29 novembre 1763), abbé de Mouzon au diocèse de Reims et prieur de Morée au diocèse de Blois. Au moment de la Révolution, son évêché lui rapportait, chiffres ronds, 57,600 livres, son abbaye, 28,000 livres, et son prieuré, 5,600 livres. Au total 92,000 livres, et en déduisant pour charges 10,200, 9,200 et 1,800 livres, il restait net environ 70,800 livres [2].

En 1790, son siège fut supprimé et ses bénéfices sécularisés.

Le 30 mai 1802, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, il fut nommé évêque d'Autun, et le Premier Consul demanda en même temps, pour lui, le chapeau de cardinal. Mais le 8 septembre suivant, il mourut à Mâcon, où il était venu régler quelques affaires, et il fut inhumé dans la chapelle de l'hospice de la Providence de cette ville.

Outre un « esprit éclairé », un « prédicateur en renom », un prélat qu'accompagnait « une réputation justement méritée d'érudition et d'éloquence » [3], Mgr Moreau était encore un fervent ami des arts et un collectionneur entendu.

Son goût pour les arts, il ne cessa de le manifester aux États et à la Chambre d'administration du Mâconnais, dont, en qualité de président-né, il dirigeait les délibérations et déterminait les votes. C'est, en réalité, à son appui que la France doit d'avoir vu se révéler le grand talent de Prud'hon, comme c'est à ses encouragements que Mâcon doit d'avoir eu de bonne heure une École de dessin.

[1] Armes parlantes : *Maure, eau.*

[2] Archives de Saône-et-Loire, G. 94, nos 86, 87 et 89.

[3] De La Rochette, *Histoire des évêques de Mâcon*, t. II, p. 593 et 594. Mâcon, 1867, in-8°.

Nous ne rappellerons ici que pour mémoire l'autorisation donnée sans difficulté par les États au sieur Joseph-François Hémet, peintre, demeurant à Cluny, d'établir dans cette ville « une manufacture d'indiennes, façon de toilles d'Orange, en bon teint et différentes couleurs, même en tapisserie, sur toilles, en paysages tant en huile qu'en détrampe » (29 décembre 1772)[1], et les facilités libéralement accordées à la veuve Buys pour se libérer, envers la province, du montant de la caution qu'elle lui avait donnée afin de « faciliter au sieur Pidoux l'établissement d'une manufacture de fayance[2] » (16 février 1782)[3]. Signalons aussi la belle *Carte du pays et comté du Mâconnois*, en quatre feuilles, que Mgr Moreau fit lever par le sous-ingénieur J.-B. Demiège et graver par le sieur L. Joubert, de Lyon (8 février 1775)[4].

Pierre Prud'hon, né à Cluny le 4 avril 1758, était le dixième enfant de Christophe Prud'hon, un modeste tailleur de pierre. Il avait seize ans en 1774, et ses heureuses dispositions pour le dessin s'étaient déjà manifestées, lorsqu'on le désigna à la bienveillante attention de Mgr Moreau.

Celui-ci le présenta avec empressement aux États du Mâconnais, le 17 mai 1774, et fit décider séance tenante qu'il serait « envoyé à Dijon pour fréquenter assiduement l'École de dessein [et] se perfectionner dans cet art, à la charge de venir ensuitte [l'] enseigner à Mâcon[5] ».

« Pour encourager les talents de ce jeune homme qui se développ[aient] d'une manière aussi suprenante que satisfaisante », les États lui votèrent successivement des gratifications de 24 livres (8 février 1775)[6], 50 livres (8 février 1776)[7] et 120 livres (28 février 1777)[8].

[1] Archives de Saône-et-Loire, C. 494, f° 34.

[2] « Entre 1740 et 1750, Madame de Marron, baronne de Meillonas (Ain), établit dans son château [un] fourneau qui devait acquérir du renom. Cette dame ne se contenta pas de peindre elle-même les ouvrages qu'elle voulait offrir en cadeau; elle appela des artistes du dehors. Pidoux [qui a] signé : *Pidoux*, 1765, *à Miliona*, de charmantes jardinières, fut certainement l'un d'eux. » (A. Jacquemart, *Histoire de la céramique*, p. 481. Paris, 1873, in-8°.)

[3] Archives de Saône-et-Loire, C. 497, f° 58.

[4] *Ibid.*, C. 494, f° 141 v°.

[5] *Ibid.*, C. 494, f° 106. — Pièces justificatives, n° I.

[6] *Ibid.*, f° 141. — Pièces justificatives, n° II.

[7] *Ibid.*, C. 495, f° 35. — Pièces justificatives, n° III.

[8] *Ibid.*, f° 102 v°. — Pièces justificatives, n° IV.

A sa sortie de l'École il ne vint pas « enseigner à Mâcon », ce qui n'empêche que les États du Mâconnais, lorsqu'il obtint, à la suite d'un concours, le prix fondé par les États de Bourgogne, qui permettait d'aller passer trois ans à Rome, lui accordèrent une somme de 100 livres pour l'aider à faire ce voyage (4 août 1784)[1].

Mais sa sollicitude, Mgr Moreau l'avait étendue aussi à d'autres jeunes artistes : un sieur Dufour, « fils d'un artisan de Mâcon », pensionné par les États pour suivre les cours de l'École de dessin de Dijon (25 janvier 1779)[2]; Louis Baillot, âgé de quatorze ans, « fils de François Baillot, artisan de Mâcon », envoyé également à Dijon comme « élève pour la peinture » au lieu et place du sieur Dufour, qui « ne pouv[ait] profiter plus longtems des vues de bienfaisance de l'administration » (14 avril 1780)[3], gratifié de 60 livres en 1782 (18 février)[4] et de 600 livres pour aller à Paris en 1784 (4 août)[5] chez le peintre Suvée, dans l'atelier duquel il travaillait encore en 1786 et 1787[6]; François Baillot, frère cadet du précédent, doué « de dispositions très heureuses pour l'art de l'architecture », envoyé à Lyon dans le but d'y faire, sur la recommandation de l'évêque lui-même, « une étude particulière de tout ce qui concerne la coupe des pierres, objet important et peu connu dans ce payis, surtout par principes », gratifié de 50 livres en 1783 (31 janvier)[7] et de 350 livres en 1784 (4 août)[8]; enfin Jean-Baptiste Chambard, de Mâcon, âgé de vingt-deux ans, placé à l'École de Dijon pour y apprendre le dessin, à raison de ses « dispositions heureuses pour l'art de la sculpture, dans lequel il s'exerç[ait] depuis quatre à cinq années » (5 février 1781)[9], gratifié de 72 livres en 1782 (18 février)[10], de 300 livres en 1784 (4 août)[11] et de 150 livres en 1787 (14 février)[12].

[1] Archives de Saône-et-Loire, C. 497, f° 2 v°. — Pièces justificatives, n° V.
[2] *Ibid.*, C. 496, f° 30.
[3] *Ibid.*, f° 115.
[4] *Ibid.*, C. 497, f° 60 v°.
[5] *Ibid.*, C. 498, f° 2 v°, et C. 746, n°s 14-17.
[6] *Ibid.*, C. 511, f° 74 et 94 v°.
[7] *Ibid.*, C. 498, f° 89 v°. — Pièces justificatives, n° VI.
[8] *Ibid.*, C. 498, f° 2 v°. — Pièces justificatives, n° V.
[9] *Ibid.*, C. 496, f° 164.
[10] *Ibid.*, C. 497, f°s 43 v° et 60 v°.
[11] *Ibid.*, C. 498, f° 2 v°.
[12] *Ibid.*, C., 511, f° 112 v°.

Les maîtres, comme les élèves, recevaient des encouragements. Ainsi les États, désireux de « montrer au sieur Devosge, directeur de l'École de dessein, à Dijon, [leur] reconnoissance des soins qu'il donn[ait] à l'instruction des élèves qui lui [étaient] envoyés », eurent pour lui une attention très appréciée en Bourgogne, — et même ailleurs, — lorsqu'il décidèrent de lui faire expédier « franc de voiture et de tous droits, deux feuillettes de vin blanc du meilleur crû du pays » (18 février 1782)[1].

C'est en 1783, le 24 janvier, que le syndic des États présenta à cette assemblée un rapport concluant à la création d'une École gratuite de dessin à Mâcon : « Il n'est pas certain, disait-il, que pendant l'espace de trente ans, un seul des artistes que vous aurés fait élever et instruire aux frais du public s'établisse à Mâcon pour y exercer les talents dont il est redevable à la province... L'établissement que j'ai l'honneur de vous proposer est fait pour donner du goût, de l'énergie et des moyens de fortune aux citoyens, non seulement de Mâcon, mais encore à tous les habitants du Mâconnois... A l'égard de la ville, elle pourra se flatter dans peu d'années d'avoir d'habilles artistes et de bons artisants[2]... » On vota, et le 24 février 1785, Mgr Moreau inaugura solennellement la nouvelle école[3]. Rien ne fut ensuite épargné pour doter les maîtres[4] de traitements rémunérateurs, les élèves de gratifications importantes et de prix intéressants, le local d'améliorations utiles et les cours de modèles sans cesse renouvelés[5].

Aussi les États, pour remercier Mgr Moreau des services qu'il rendait au pays, lui demandèrent-ils, le 20 février 1771, « la permission de faire tirer son portrait en grand par le sieur Greuze, peintre à Paris, pour être placé dans [leur] salle, avec un cartouche contenant une inscription qui puisse transmettre à la postérité la reconnoissance sincère de la Compagnie et de toute la province[6] ».

[1] Archives de Saône-et-Loire, C. 497, f° 60 v°.

[2] *Ibid.*, C. 746, n° 18.

[3] *Ibid.*, C. 511, f° 20 *bis*.

[4] Pascal-Jean Lenot, directeur, et François Baillot, professeur.

[5] Voir L. Lex et P. Martin, *Origines de l'École de dessin de Mâcon.* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 13e session. Paris, 1889, in-8°, p. 652.)

[6] Archives de Saône-et-Loire, C. 493, f° 104 v°. — Pièces justificatives, n° VII.

Et, le 7 mars 1787, les élus des trois ordres accompagnés des commissaires du roi, après avoir été à l'École de dessin, où ils constatèrent les progrès des élèves et l'excellence de l'enseignement, vinrent en corps dire à l'évêque combien ils lui savaient gré « d'un établissement entièrement dû à son zèle et à son amour pour le bien public, et dont l'utilité généralement sentie confirmait chaque jour les motifs développés par Monseigneur pour sa formation[1] ».

Outre un fervent ami des arts et, par suite, des artistes, Mgr Moreau était encore, nous l'avons dit, un collectionneur entendu. Son palais épiscopal nous apparaît à distance comme un musée véritable de peintures, de pastels, de dessins, de gravures, de cartes, de sculptures, de biscuits, de terres cuites, de plâtres, de bronzes, de tapisseries, de porcelaines et de pierres précieuses. On y voyait côte à côte Bossuet, Fénelon, Voltaire et Rousseau, au-dessous de la *Sainte Famille* une *Vénus Callipyge* en porphyre, près d'une *Vierge* la Clairon.

Un inventaire de ces objets d'art[2] fut dressé le 26 pluviôse an II et jours suivants, avant la vente du mobilier de l'évêché, par deux délégués de l'administration du district de Mâcon assistés du citoyen Lenot, « artiste » et directeur de l'École de dessin, qui, conformément à la mission qu'il avait reçue, en fit réserver la presque totalité « à l'effet d'être emploïés à composer un musé public ».

Les peintures étaient au nombre de cinquante et une[3], dont trente-huit sur toile, huit sur bois, cinq sur cuivre, deux sur verre et une sur marbre blanc.

Raphaël y avait un « portrait de [s]a maîtresse », sur bois, copie,

[1] Archives de Saône-et-Loire, C. 498, f° 104 v°. — Mgr Moreau avait déjà visité l'école le 20 mars de l'année précédente (1786). *Ibid.*, f° 62 v°.

[2] *Ibid.*, Q. — Pièces justificatives, n° VIII.

[3] Dans ce nombre il peut y avoir six *gravures* que le citoyen Lenot a indiquées par inadvertance comme étant des *peintures*. — Ainsi la *Thaïs* de Greuze était « sous verre », dit-il. D'autre part, M. J. Martin, conservateur du Musée du Tournus, a bien voulu nous faire savoir que le tableau de *Thaïs* faisait partie du Cabinet Duclos du Fresnoy, vendu à Paris en 1795. Il a été gravé par Jean-Charles Levasseur, d'Abbeville (1734-1804). — Enfin il nous suffira de signaler les titres de cinq autres prétendues *peintures* pour donner à penser qu'il s'agit en réalité de *gravures* : *l'Envoyé d'Abraham*, etc.; *Vous me faites rire*, et ses trois pendants.

vraisemblablement, de la *Fornarina* de Florence, de même que nous y trouvons une reproduction de l'*Abondance*, de Rubens. De Mignard, une *Mère nourrice badinant avec son enfant sur ses bras et lui donnant du raisin*[1]. De Greuze, *Thaïs ou la Belle Pénitente*, et un portrait de Mgr de Valras, prédécesseur de Mgr Moreau sur le siège de Mâcon. De Bloemaert, deux musiciens faisant pendants. De Van Ostade, *Un Flamand et une Flamande*, sur cuivre. De Van de Velde, une *Pastorale*, sur bois. De Largillière, deux tableaux ovales, sur cuivre, en pendants. De J.-J.-Fr. Taurel, deux marines, faisants pendants. De Del Ryo (Del Rio ?), deux paysages, sur bois. De Lienne (?), un paysage, sur bois également.

Puis une certaine quantité de tableaux anonymes : une *Perspective des travaux Perrache ; les Apôtres*, sur bois ; *Une femme badinant avec son enfant sur ses genoux*, sur cuivre ; *l'Adoration des Rois*, sur bois ; *le Repos de la chasse de Diane*, sur cuivre ; *sujet de religion*, sur bois ; *Petit Pèlerin*, sur marbre blanc ; deux peintures de fruits, sur verre, formant pendants ; *Moïse dans un buisson ardent ; Saint Michel foulant un diable sous ses pieds ; Une Vielleuse ; Jeune homme lisant ; Caravane en voyage ; l'Envoyé d'Abraham, après que tous ses chameaux eurent bu, présente à Rebecca deux pendants d'oreilles et autant de bracelets ; Sainte Famille ;* deux *Paysages antiques*, faisant pendants ; deux *petites marines*, faisant aussi pendants ; *Une femme à sa toilette ;* quatre marines en pendants ; *Une Mère badinant avec son enfant*, tableau ovale ; *Tête de vieillard ; Amphitrite ; Un fumeur endormi ;* une *Vierge ;* un *Saint Jérôme ;* quatre pendants, *Vous me faites rire, Je m'en moque, la Pauvreté me tourmente* et *l'Amour me fait de la peine ;* le portrait du cardinal Dubois, celui d'un autre cardinal et celui de Mgr Moreau.

Deux *pastels*, des *Têtes de Hollandais*, formant pendants.

Un *dessin, Projet de chaire pour la ci-devant église de Saint-Vincent*, par le citoyen Lenot.

Quarante-neuf *gravures*, savoir : de Le Bas, *les Œuvres de Miséricorde*, d'après Téniers ; de Smith, *Adoration des Anges*, d'après Van Dyck ou Maratti, avec un pendant ; de Wille, *la Dévi-*

[1] C'est peut-être la copie de *la Vierge à la grappe* du Louvre, qui se trouvait à la vente des meubles de M. Pic, ancien notaire à Mâcon, et qui y a été acquise par Mme Gardon.

deuse et *la Ménagère hollandaise,* d'après Gérard Dow ; de Patas, *Henri IV laissant entrer des vivres dans la ville de Paris,* d'après Caresme ; de Beauvarlet, *Conversation espagnole* et *Lecture espagnole,* d'après Van Loo; de Wille encore, *Tricoteuse hollandaise;* de [1] Van Ostade, *Intérieur d'un ménage flamand;* de [2] Greuze, *la Dormeuse;* de Callot, *Tentation de saint Antoine;* d'un des Visscher, *Famille allemande;* de [3] Greuze encore, *le Paralytique;* d'Aliamet, *la Place Maubert,* d'après Jeaurat; de Chenu, *Amusements des matelots,* d'après Téniers; d'Historical (?), *Mère dans son ménage contemplant son enfant dans le sommeil;* de de Launay, *la Partie de plaisir,* d'après Weenix; de Rousseau, de Mâcon (?), une grande composition de Poussin; de Chenu encore, *les Diseuses de bonne aventure,* d'après Téniers; de Strange, une *Vénus,* d'après le Titien; de [4] Vernet, une marine; de Baléchou, *la Tempête,* d'après Vernet; de Rousseau (de Mâcon?), une *Fontaine;* de Drevet, les portraits de Bossuet, du cardinal de Fleury à deux exemplaires et du cardinal de Noailles, tous trois d'après Rigaud; de Cars et de Beauvarlet, le portrait du cardinal de Rohan d'après Rigaud, celui du marquis de Pombal d'après Van Loo et Vernet, et celui de la Clairon d'après Van Loo; de Le Mire, le portrait de Washington d'après Le Paon; de Littret, le portrait à deux exemplaires de M. de Sartine, d'après Vigée; de Henriquez, le portrait de l'abbé Bossut, d'après Duplessis; de Lempereur, le portrait de Mre Jean Moreau, d'après Valade.

Puis quelques pièces anonymes : quatre gravures anglaises, *Josephi pudicitia, Abram ancillam Agar dimittit, Æsther coram Assuero suplex,* et *la Morale; Jésus chassant les vendeurs de colombes du Temple; Jésus guérissant les malades; Sully remettant l'argent de ses bois à Henri IV;* deux pendants, *Manufacture des cristaux de Montcenis* et *Fonderie du Creusot;* une gravure « représentant une sépulture », d'après Simon Vouet; enfin quatre portraits, celui de Louis XIV d'après Rigaud, celui du cardinal de Fleury, celui du cardinal de Polignac et celui du comte de Suitendorf (?).

[1] Il faut probablement lire « d'après ».
[2] *Id.*
[3] *Id.*
[4] *Id.*

Parmi les *cartes*, signalons celles de la France, de la Chine, de la Bourgogne, du Mâconnais, du diocèse de Lyon, du siège de la Rochelle, etc.

Des *sculptures*, au nombre de dix-sept, huit étaient sur marbre, deux sur pierre, une sur porphyre et six sur ivoire.

Marbre : Fénelon et Bossuet en pendants; deux bustes de Mgr Moreau; deux portraits de femmes, formant pendants; une sainte Geneviève et « un Aveugle déjeûnant, son conducteur buvant avec un chalumeau ce qu'il se destinait ».

Pierre : bustes de Bossuet et de d'Alembert en pendants.

Porphyre : *Vénus Callipyge* en bas-relief.

Ivoire : « une chasse, dans un morceau d'ivoire antique » ; une *Descente de croix; Une femme faisant l'aumône à un enfant; Un vieillard joignant les mains; Un pauvre et une pauvresse*, d'après Callot.

Sept *biscuits :* le portrait d'un prélat; un « petit portrait de vieillard » en sèvres ; un groupe représentant *Sully aux pieds de Henri IV;* quatre « petites figures villageoises », *le Patineur, le Dénicheur de merles, la Fruitière* et *la Fleuriste.*

Six *terres cuites :* un *Atlas* de trois pieds de hauteur *portant le globe ;* un bouquet de fleurs, deux médaillons, *l'Automne* et *Diogène;* deux autres médaillons, Voltaire et Rousseau, formant pendants.

Deux *plâtres :* des médaillons ovales, dont l'un représentait Mgr Moreau.

Quatre *bronzes :* les bustes de Voltaire et de Rousseau en pendants, et deux portefaix.

Une *tapisserie* des Gobelins : *Saint Michel foulant à ses pieds un diable.*

Diverses *porcelaines :* trois vases du Japon ; une théière de Chine.

Pierres précieuses : un morceau de lapis ovale encadré ; quarante-trois morceaux de marbre et d'aventurine.

Citons encore des candélabres et des chandeliers de prix ; une urne en stuc imitant le marbre vert de Campan ; des presse-papiers ; soixante-douze « pièces en cuivre », etc.

Voilà les objets qui, sur les indications du citoyen Lenot, furent transportés « en la maison du Collège » pour y attendre la création du « muséum » projeté.

Dans l'inventaire du mobilier proprement dit[1] dressé le 24 frimaire an II et jours suivants, nous relevons encore quelques objets intéressants : « Une colonne en stuc et sur icelle le buste en plâtre du cy-devant archevêque de Lyon[2] ; un très grand groupe en bronze représentant l'Enlèvement de Proserpine ; un portrait en bronze représentant Glouque[3] ; deux volumes en vélin imprimés en caractères d'or ; une pièce en tapisserie à grands personnages ; sept autres pièces de tapisserie à personnages ; un ivoire représentant la Charité ; un autre ivoire représentant un Chartreux » ; des meubles en marqueterie et en laque, des glaces, des lustres, des appliques, des flambeaux, des porcelaines et des faïences.

Et dans le procès-verbal de la vente de ce mobilier[4], dressé le 1er ventôse an II et jours suivants : « quatre petits groupes en terre de biscuit ; un groupe et quatorze petites figures en terre de biscuit ; un tableau et son pendant représentant un lapin et autres objets ; deux petits tableaux représentant une pêche et des paysages ; deux petits portraits de porcelaine et quatre autres figures de porcelaine ; un tableau représentant un chat ; quatre petits tableaux représentant des paysages ; un tableau représentant un ballon ; un ballon à cadre doré ; un autre ballon, également sous verre et à cadre doré ; un autre ballon ; trois groupes en plâtre et un en faïence ; une méchanique en carton figurant le cy-devant château de Romenay[5] ; huit pièces de tapisserie à personnages ; dix-sept figures et quatre vases de plâtre ; cinq attiques ou dessus de portes ; un tableau représentant une tête de vieillard ; un tableau sous verre et son pendant représentant des repos flamands ; une colonne en bois surmontée d'un groupe de faïence », etc.

Que devinrent les objets réservés par Lenot ? Furent-ils vendus ? Aucun document ne permet de le croire. Dilapidés ? Nous n'en savons pas davantage. En tout cas, ils n'entrèrent pas au « muséum », qui ne resta qu'à l'état de projet, et ils ne furent pas non plus restitués à Mgr Moreau, car à sa mort on ne trouva chez lui, outre les meubles et effets, que quelques bijoux (une croix pectorale en or

[1] Archives de Saône-et-Loire, Q.
[2] Mgr de Malvin de Montazet (1758-1788) ou Mgr de Marbeuf (1788-1790).
[3] Le compositeur allemand Gluck (1714-1787).
[4] Archives de Saône-et-Loire, Q.
[5] Propriété des évêques de Mâcon, canton de Tournus (Saône-et-Loire).

estimée 88 francs, un anneau dit *amétis* enchâssé en or et estimé 100 francs, une tabatière en buis cerclée d'or et estimée 24 francs), un petit buste de Napoléon, des gravures et des livres (28 janvier 1803)[1].

Et qu'en peut-on retrouver aujourd'hui?

D'abord le beau portrait de Mgr de Valras, par Greuze, qui est récemment entré au Musée de Mâcon avec la collection Ronot[2]. Ce tableau est de la bonne période de l'artiste, celle où il a poussé le modelé des chairs et le rendu des étoffes à un degré voisin de la perfection. Le visage et les mains du prélat sont d'une touche parfaite, la moire de son camail et la guipure de son rochet, d'une remarquable exécution. Les tons ont l'éclat modéré qui convient d'ailleurs à un peintre moins coloriste que dessinateur, mais on sent que le modèle est reproduit avec une entière précision, une absolue vérité.

Puis la tapisserie des Gobelins représentant « un saint Michel foulant à ses pieds un diable », conservée à Vanzé[3], chez Mlle Pochon, qui est probablement une fille ou petite-fille du sieur Pochon, de Mâcon, chez qui Mgr Moreau habita depuis le mois de mars 1791 jusqu'à la fin de la Révolution.

Enfin le buste de l'évêque en marbre blanc que nous venons d'avoir la bonne fortune de rencontrer chez un antiquaire et d'acquérir pour le Musée confié à nos soins.

C'est tout. Si nos recherches n'ont pas été couronnées d'un résultat meilleur, du moins avons-nous la satisfaction de pouvoir ne plus laisser blanche la page réservée à Mâcon dans le livre d'or des collectionneurs de l'ancienne France[4]. Avec le nom du lieutenant au bailliage Claude Bernard, dont le cabinet de numismatique nous a été tout dernièrement révélé[5], il faudra y inscrire celui de Mgr Moreau.

L. Lex,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

[1] Minutes de Me Granjon en l'étude de Me Lespinasse, notaire à Mâcon. — Renseignement dû à l'obligeance de Mgr Rameau.

[2] Feu M. Ronot l'avait acquis, pour le prix de 2,400 francs, à la vente après décès des meubles de M. Pic, qui fut notaire à Mâcon de 1823 à 1840.

[3] Commune de Verzé (Saône-et-Loire).

[4] Edmond Bonnaffé, *les Collectionneurs de l'ancienne France*. Paris, 1873, in-8°.

[5] Dans le catalogue de l'importante bibliothèque de feu M. Dauphin de Verna,

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(17 mai 1774).

L'an mil sept cent soixante et quatorze et le dix-sept may.

Monseigneur l'évêque de Mâcon, chef et président-né des États et pays et comté du Mâconnois, le révérend père dom Chamoux, prieur de Cluny, élu du clergé, Monsieur Daugy, maire de la ville de Mâcon, élu du tiers-état, et les officiers desdits États soussignés, assemblés au palais épiscopal, en la chambre des États.

Monseigneur l'Évêque a dit que pendant le tenue du chapitre de Cluny, Pierre Prudhon, natif de laditte ville de Cluny, âgé de seize ans, fils de Cristophle Prudhon, tailleur de pierres, luy auroit été présenté accause des talens qu'il montre pour le dessein, qu'ayant examiné les ouvrages que ce jeune homme a fait sans maîtres, il avoit effectivement trouvé qu'il pouvoit faire des progrès considérables dans cet art, à quoy il auroit ajouté qu'ayant été instruit que les parens de ce jeune homme étoient hors d'état de luy procurer les maîtres nécessaires pour se perfectionner, il avoit pensé que la province pourroit se déterminer à faire la dépense nécessaire pour envoyer ledit Pierre Prudhon à Dijon à l'école gratuite de dessein établie par Messieurs les élus généraux de Bourgogne; mais que comme la province ne peut se déterminer à une dépense qui n'a pour objet qu'un individu, sans chercher à faire par la suitte le bien publiq il estimoit qu'il convenoit de proposer à ce jeune homme de venir enseigner à Mâcon lorsqu'il se sera suffisamment perfectionné à Dijon.

La matière mise en délibération, il a été unanimement arresté que ledit Pierre Prudhon sera envoyé à Dijon pour fréquenter assiduement l'école de dessein, se perfectionner dans cet art autant que ses dispositions naturelles font présumer qu'il est en état d'acquérir du talent, à la charge par ledit Pierre Prudhon de venir ensuitte enseigner le dessein à Mâcon sous les apointemens qui luy seront fixés.

vendue à Lyon le 4 novembre 1895 et jours suivants, figure sous le n° 1011 : « *Index de numismatibus argentis* [*sic*]... de M. Bernard, lieutenant au présidial de Mâcon. *Matiscone*, 1750. » Cet exemplaire unique d'une plaquette inconnue jusqu'à ce jour a été acquis par M. J. Protat, imprimeur à Mâcon.

Et Monseigneur a été suplié de vouloir bien prendre la peine d'écrire à Monsieur de Blancé pour l'engager à recommander cet élève au directeur de l'école de dessein comme encorre de vouloir bien charger quelqu'un à Dijon de chercher une pension convenable où ce jeune homme puisse être placé, le montant de laquelle pension sera payé de trois en trois mois par le trésorier des États de ce pays et alloué dans ses comptes en raportant extrait en forme de la présente délibération et les quittances du maître de pension. Il a été de plus arresté que la province fera la dépense relative à l'école de dessein où il est envoyé, laquelle dépense sera pareillement payée par le trésorier des États sur les mémoires certiffiés du directeur de l'école.

Pierre PRUDON.

† GAB.-FR., *évêque de Mâcon, président-né des États.*

D. CHAMOUX, *élu du clergé.*

R. RUBAT. NOLY.

GIRARD-LABRELY.

(Archives de Saône-et-Loire, C. 494, f° 106.)

II

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(8 février 1775).

L'an mil sept cent soixante et quinze et le huitième jour du mois de février.

Monseigneur l'Évêque de Mâcon, chef et président-né des États du pays et comté de Mâconnois, le révérend père dom Chamoux, prieur de l'abbaye de Cluny, élu du clergé, M. Ducrest de Montigny, élu de la noblesse, M. Jobard, commissaire élu du Roi, M. Daugy, maire de la ville de Mâcon, élu du tiers-état, et les officiers des États soussignés assemblés à Mâcon au palais épiscopal en la chambre des États.

Les États, renouvellant en tant que de besoin leur délibération du 17 mai dernier par laquelle le sieur Prudon a été placé à l'école du dessein à Dijon, aux frais de la province, ont ordonné qu'il sera fourni aux mêmes frais aux menus besoins de cet élève relatifs à l'état que l'administration se propose de lui donner ; il a été de plus arrêté que pour encourager les talents de ce jeune homme, qui se développent d'une manière aussi surprenante que satisfaisante, il lui est accordé pour gratification une somme de vingt-quatre livres, laquelle somme lui sera payée

par le trésorier des États et allouée dans ses comptes en rapportant extrait de la présente délibération duement quittancé.

† Gab.-Fr., *évêque de Mâcon, président-né des États.*

D. Chamoux, *élu du clergé.* Ducrest, *élu de la noblesse.*

Jobard, *élu du Roi.* Daugy, *élu du tiers-état.*

Noly. Rubat. Girard-Labrely.

(Archives de Saône-et-Loire, C 494, f° 141.)

III

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(8 février 1776).

L'an mil sept cent soixante et seize et le huitième jour du mois de février.

Monseigneur l'Évêque de Mâcon, chef et président-né des États du pays et comté de Mâconnois, M. de Mongirod, doyen du chapitre de Tournus, élu du clergé, M. le comte de Fussey, élu de la noblesse, M. Jobard, commissaire élu du Roi, M. Delaval, maire de la ville de Tournus, élu du tiers-état, M. Daugy, maire de Mâcon, conseil-né des États, et les officiers des États soussignés, à Mâcon, au palais épiscopal, en la chambre des États.

La Chambre s'étant fait représenter la délibération du 8 février 1775, par laquelle elle s'est déterminée à faire les frais de l'entretien à l'école du dessein établie à Dijon, de la personne du sieur Prudhon, et attendu que ce jeune homme montre des talents les plus décidés et fait des progrès très-satisfaisants dans la science du dessein ;

Il a été ordonné que les États continueront de fournir à la dépense d'entretien de cet élève, et afin de l'encourager il lui a été accordé une gratification de la somme de cinquante livres, qui lui sera payée, ainsi que sa pension, par le trésorier des États, et allouées dans ses comptes en rapportant l'extrait de la présente délibération duement quittancé.

† Gab.-Fr., *évêque de Mâcon, président-né des États.*

De Mongirod, *doyen de Tournus, élu du clergé.*

Le comte De Fussey, *élu de la noblesse.*

Jobard, *élu du Roi.* Delaval, *maire de Tournus, élu du tiers-état.*

Daugy. Rubat. Girard-Labrely.

(Archives de Saône-et-Loire, C. 495, f° 35.)

IV

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(28 février 1777).

L'an mil sept cent soixante-dix-sept et le vingt-huitième jour du mois de février.

Monseigneur l'Évêque de Mâcon, chef et président-né des États du pays et comté de Mâconnois, M. de Mongirod, doyen du chapitre de Tournus, élu du clergé, M. le comte de Fussey, élu de la noblesse, M. Delaval, maire de la ville de Tournus, élu du tiers-état, MM. les officiers de l'élection, commissaire élu du Roi et les officiers des États soussignés, assemblés à Mâcon, au palais épiscopal, en la chambre des États.

En laquelle assemblée Monseigneur l'Évêque a dit que le sieur Prudon, natif de Cluny, entretenu à l'école du dessin à Dijon aux frais de la province, avoit remporté le premier prix, et qu'en conséquence il avoit obtenu la médaille d'or destinée à couronner les succès des élèves de cette école.

Sur quoy la Chambre, pour encourager ledit sieur Prudon, et lui donner des marques de sa satisfaction, a délibéré de lui accorder une gratification de la somme de cent-vingt livres, qui lui sera payée par le trésorier des États, en vertu de la présente, lequel demeure en outre autorisé à payer et acquitter le montant de la pension et de l'entretien dudit sieur Prudon jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné.

† Gab.-Fr., *évêque de Mâcon, président-né des États.*
De Mongirod, *doyen de Tournus, élu du clergé.*
Le comte De Fussey, *élu de la noblesse.*
Delaval, *maire de Tournus, élu du tiers-état.*
Foillard, *président de l'élection.* Trambly. Aubel. Cadot.
Mioland. Chandon. Aubertin. Saulnier.
Rubat. Dauphin, *procureur du Roy.*
Daugy, *conseiller.*
Girard-Labrely.

(Archives de Saône-et-Loire, C. 495, f° 102 v°.)

V

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(4 août 1784).

L'an mil sept cent quatre-vingt quatre et le quatrième jour du mois d'août.

Monseigneur l'Évêque de Mâcon, chef et président-né des États particuliers du pays, bailliage et comté de Mâconnois, M. le Prévot des comtes de Saint-Pierre de Mâcon, élu du clergé, M. le comte de Mandelot, élu de la noblesse, M. Daugy, maire de Mâcon, élu du tiers-état, M. Mioland, conseiller en l'élection, commissaire élu du Roi, et M. de Labrely, syndic desdits États, soussignés, assemblés à Dijon, dans le logement de mondit seigneur l'Évêque.

Il a été arrêté et délibéré, sur les bons témoignages qui ont été rendus par le directeur et professeur de l'école gratuite du dessin à Dijon, de la bonne conduite et des dispositions des sieurs Baillot, Chambard et Prudhon, élèves entretenus à ladite école aux frais du pays, ce dernier devant aller à Rome, et attendu l'établissement d'une école de dessin à Mâcon, l'administration ne voulant plus faire cette dépense, qu'il seroit accordé au sieur Baillot, élève pour la peinture, une gratification de six cents livres qui lui sera payée en trois termes à Paris, où l'administration entend qu'il fasse sa résidence pendant un an en vertu d'ordonnance.

Il a été de plus accordé une gratification de trois cents livres au sieur Chambard, élève pour la sculpture, une de cent livres au sieur Prudhon pour l'aider à faire le voyage de Rome où il est envoyé par les États généraux de Bourgogne.

Et enfin au sieur Baillot cadet, élève pour l'architecture à l'école de Lyon, la somme de trois cent cinquante livres, pour servir à payer sa pension depuis le premier juillet jusqu'au premier janvier 1785.

† Gab.-Fr., *évêque de Mâcon, président-né des États.*

L'abbé De Gouvernet.

Bataille de Mandelot.

Daugy. Prusilly. Mioland.

Trambly. Focard.

Bourdon.

(Archives de Saône-et-Loire, C. 498, f° 2 v°.)

VI

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(31 janvier 1783).

A la séance du matin, la Chambre d'administration désirant procurer à la ville de Mâcon des artistes capables d'y faire naître l'émulation et le bon goût, surtout dans ce qui concerne les bâtimens, leur solidité, leur décoration, leur distribution, et étant informé[e] que le sieur François Baillot montroit des dispositions très heureuses pour l'art de l'architec-

ture, mais que ses parents étoient pauvres et par conséquent hors d'état de subvenir aux frais de son instruction, la Chambre s'est déterminée à l'envoyer à Lyon aux frais du payis, en considération de ce que cette dépense quoiqu'individuelle, tourne néantmoins au profit du public, par les effets qu'on doit en espérer. Ledit sieur Baillot mandé à la Chambre, Monseigneur l'Evêque lui a recommandé surtout de faire une étude particulière de tout ce qui concerne la coupe des pierres, objet important et peu connu dans ce payis, du moins par principes. Enfin il a été ordonné que le montant de la pension dudit sieur Baillot sera payé par le trésorier des États, laquelle sera néantmoins réglée eu égard à la condition de cet ellève, et quant à son entretien, il lui sera accordé la somme de cinquante livres seulement, la Chambre n'entendant payer ni acquitter aucun mémoire de quelqu'espèce qu'il soit.

† Gab.-Fr., *évêque de Mâcon, président-né des États.*
L'abbé Sigorgne, *élu du clergé.*
De Thy, *élu de la noblesse.*
Chaillot, *élu du tiers-état.*
Cellard de Prusilly. Mioland. Brosse.
Noly. Testenoire.
Rubat. Bourdon. Girard-Labrely.

(Archives de Saône-et-Loire, C. 497. f° 89 r°.)

VII

DÉLIBÉRATION DES ÉTATS DU MACONNAIS

(20 février 1771).

L'an mil sept cent soixante et onze et le vingtième jour du mois de février, MM. composants les États du pays et comté de Mâconnois étant assemblés au palais épiscopal.

M. l'abbé de Fussey, prévôt de Saint-Pierre, élu du clergé, a dit que l'abonnement des anciens droits d'aides qui vient d'être accordé au pays par Monseigneur le Contrôleur Général, à la sollicitation de Monseigneur l'Évêque de Mâcon, chef et président des États, conserve aux habitans du Mâconnois la tranquillité dont ils jouissent depuis le traité de 1689, qu'un service aussi important rendu dans des circonstances aussi difficiles, exigeroit de la province qu'elle fît élever un monument qui pût transmettre à la postérité la vive reconnoissance dont les cœurs de tous les bons citoyens sont intimement pénétrés, qu'il a cependant lieu de penser que Monseigneur l'Évêque de Mâcon, satisfait du bien qu'il a fait, n'aspire qu'à donner à un pays dont le Roy lui a confié l'administration, et dont

il est le père par son état, des nouvelles preuves de son zèle et de sa bienfaisance ;

Que néanmoins la province ne sauroit se dispenser de lui marquer les sentimens de gratitude dont elle est véritablement animée ; qu'en conséquence il estimoit qu'il convenoit que les États en corps demandassent à Monseigneur l'Évêque la permission de faire tirer son portrait en grand par le sieur Greuze, peintre à Paris, pour être placé dans la sâle des États.

Sur quoi, les États ont unanimement délibéré et arrêté qu'ils feront sur-le-champ demander une audiance particulière à Monseigneur l'Évêque de Mâcon, leur chef et président, pour avoir l'honneur de renouveler à Sa Grandeur leurs très sincères et très respectueux remercîmens au nom de la province, et pour lui demander en même tems la permission de faire tirer son portrait par le sieur Greuze, pour être placé dans la salle des États, avec un cartouche au bas du portrait contenant une inscription qui puisse transmettre à la postérité le service rendu à la province par Monseigneur l'Évêque de Mâcon, le bien inestimable qui en résulte en faveur des habitans de ce pays et la reconnoissance sincère de la Compagnie et de toute la province.

A l'instant les États ayant fait demander une audiance particulière à Monseigneur l'Évêque de Mâcon, se seroient rendus en corps dans son appartement où M. l'abbé de Fussey auroit porté à Sa Grandeur le vœu de la Compagnie, et Monseigneur ayant bien voulu permettre que son portrait fût placé dans la salle des États, conformément à la délibération de ce jour, les États ont chargé M. Girard-Labrely, secrétaire des États, qui doit se rendre incessamment à Paris pour les affaires de la province, de le faire faire par le sieur Greuze, peintre demeurant à Paris, et de commander en même tems un quadre convenable, avec le cartouche dont il est fait mention dans la présente délibération. Et ont signés :

L'abbé De Fussey, *élu du clergé.*
Thésut, *élu de la noblesse.*
Ravier, *élu du tiers-état.* Cadot.
Noly, *président en l'élection.* Focard.
Mioland. Aubertin.
Chandon. Saulnier. Daugy. Siraudin.
Laborier.
Sevré. Girard-Labrely, *secrétaire.*

(Archives de Saône-et-Loire, C. 493, f° 104 v°.)

VIII

INVENTAIRE DES OBJETS D'ART FAISANT PARTIE DU MOBILIER DE MGR MOREAU (26 pluviôse-18 floréal an II).

Ce jourd'hui vingt-six pluviôse, l'an deux de la République françoise, une, indivisible et démocratique, en vertu de la loi du 17 septembre dernier vieux stile, de celle du 17 frimaire aussi dernier, des différens arrêtés des représentans du peuple près Commune-Affranchie [1] et près le département de Saône-et-Loire, des différens arrêtés de l'administration du district de Mâcon, notamment d'un dernier arrêté de la même administration du vingt-six courant, portant :

Article premier, que la vente des bibliothèques demeure suspendue, qu'il n'en sera fait quant à présent que deux lots, qui seront conduits séparément dans la sâle de la cy-devant Congrégation faisant partie des appartemens de la maison du Collège;

Que le premier de ces lots contiendra tous les livres de religion et d'ancienne jurisprudence;

Que le second comprendra tous autres livres possibles, histoire, romans, voïages, morale, etc.;

Art. 2, que le citoïen Lenot, artiste, demeure nommé commissaire à l'effet de se transporter dans les différentes maisons desquelles la vente des mobiliers est affichée, accompagné des commissaires aux séquestres et de deux officiers municipaux;

Qu'il pourra se faire assister de tel autre artiste qu'il jugera à propos;

Que seul ou ensemble il sera procédé à la reconnoissance de tous les tableaux qui se trouveront;

Qu'il tournera ceux qu'il croira devoir être conservés, qu'il apprétiera les autres;

Attendu la proximité de la vente des meubles qui garnissent le domicile qu'occupoit cy-devant Gabriel-François Moreau, cy-devant évêque de Mâcon, laquelle est indiquée par la dernière affiche au premier ventôse prochain,

Nous, Philibert Romieu et Antoine Dediane, commissaires nommés par l'administration du district de Mâcon à l'effet de procéder dans la commune de Mâcon à la confection des inventaires chés les émigrés, pères et mères d'émigrés, prêtres déportés, à déporter ou dans le cas de la déportation, absens, étrangers, Lionnois, condamnés et actuelle-

[1] Lyon.

ment séquestrés, et de suite aux ventes qui devront suivre l[illegible]dits inventaires, accompagnés des citoïens Ficat, serrurier, Pierre Durand, officier municipal, et Pierre Revillon, commissaire, notable de la commune de Mâcon, nous sommes, accompagnés encore du citoïen Lenot, artiste, transporté au-devant des portes du domicile qu'occupoit précédemment le cy-devant évêque. Là, après avoir reconnu seins et entiers les scellés par nous apposés tant sur la porte d'entrée donnant sur la cour que sur celle qui communique aux appartemens du rés-de-chaussée à droite, iceux levés, pénétrés aux appartemens, de l'avis du citoïen Lenot et à l'aide des ouvriers de force par lui amenés, nous avons opéré ainsi que suit :

Dans le vestibule, deux médaillons en relief, terre cuite, l'un représentant l'Automne, l'autre représentant Diogène;

Une carte de la Bourgogne;

Une perspective, en mauvais état, des travaux Perrache [1];

Plan géométral de la carte cy-dessus;

Carte représentant la prise [2] de La Rochelle;

Carte du diocèse de Lyon, en partie cassée.

Ces objets, sans être trouvés prétieux par le citoïen Lenot, ont cependant, de son avis, été distraits, pouvant servir à orner une galerie.

Nous ne les avons pas numérotés, comme ceux qui suivront, méritant peu d'attention.

Il a été laissé dans le vestibule :

Un tableau représentant Moïse dans un buisson ardent, cadre bois noir;

Un autre représentant saint Michel foulant un diable sous ses pieds, cadre bois gris; estimés chacun cinq livres.

Dans la sâle à manger, première pièce des appartemens à droite :

Un tableau, peint à l'huile, représentant une vieilleuse [3], à cadre doré, sous glace, n° 1;

Le pendant, un tableau représentant un jeune homme lisant, cadre doré, sous glace, n° 2;

Une caravanne en voïage, tableau peint à l'huile, cadre doré, sous glace, n° 3.

Nous ferons à la fin de l'état des objets enlevés par Lenot et par lui fait transporter en la maison du Collège, les énumération et description des tableaux par lui laissés, avec leur évaluation.

[1] Michel Perrache, architecte, ingénieur et sculpteur, de Lyon (1685-1750).

[2] Par Richelieu, le 28 octobre 1628.

[3] Vielleuse.

Dans la chapelle, derrière la sâle à manger :

Gravure angloise, sous ver et cadre doré, au bas de laquelle est écrit *Josephi pudicitia,* n° 4;

Autre gravure angloise, sous ver et cadre doré, au bas de laquelle on lit : *Abram ancillam Agar dimittit,* n° 5;

3e gravure angloise, sous ver et cadre doré, de laquelle l'inscription est *Æsther coram Assuero suplex,* n° 6;

Tableau sous ver et cadre doré, au bas duquel on lit à droite *L'Envoïé d'Abraham, après que tous ses chameaux eurent bu, présente à Rébecca deux pendans d'oreille et autant de bracelets*, n° 7;

Tableau sous ver et cadre doré représentant Thaïs ou la belle pénitente, tête de Greuse [1], n° 8;

Tableau peint à l'huile représentant une Famille Sainte, n° 9;

Tableau gravure, sous verre et cadre doré, représentant Jésus chassant les vendeurs de colombe du Temple, n° 10;

Autre tableau gravure, représentant Jésus guérissant les malades, n° 11;

Tableau peint sur cuivre, cadre doré, sans ver, représentant une femme badinant avec son enfant sur ses genoux, n° 12.

Tous les articles qui seront cy-après décrits sont sous ver et à cadre doré, à moins qu'ils ne soient désignés autrement.

Dans la seconde pièce, salon :

Portrait du cy-devant évêque [2], cadre doré, sans ver, cinq pieds de haut, n° 13;

Tableau en tapisserie des Gobelins, cadré doré, sans ver, représentant un saint Michel foulant à ses pieds un diable [3], n° 14;

Tableau, d'un pied de haut, un païsage antique, n° 15;

Pendant, autre païsage antique, n° 15 *bis*.

Dans la chambre où couchoit le cy-devant évêque :

[1] Jean-Baptiste Greuze, peintre et graveur, de Tournus (1725-1806). Ce tableau est indiqué par le *Dictionnaire* de Bellier de La Chavignerie et Auvray comme se trouvant aujourd'hui dans une collection particulière.

[2] Mgr Moreau. Ce tableau, de plus de 1m,60 de haut, paraît aujourd'hui perdu. Il ne reste des portraits anciens de Mgr Moreau que deux grands pastels ovales, dont l'un, conservé à l'hospice de la Providence de Mâcon, est reproduit en tête de cette notice, et l'autre, attribué à de La Tour, fait partie de la collection Ronot au Musée de la ville.

[3] Cette tapisserie se trouve aujourd'hui chez Mlle Pochon, à Vanzé, commune de Verzé (Saône-et-Loire), ce qui n'a rien d'étonnant, attendu que, durant toute la Révolution, Mgr Moreau a habité à Mâcon chez un sieur Pochon, qui peut être ou le père ou le grand-père de Mlle Pochon. Dans l'inventaire du mobilier du 24 frimaire an II et jours suivants on voit figurer « un tableau, modèle de celui en tapisserie des Gobelins », qui est vraisemblablement le *Saint Michel* de l'inven-

Portrait de la maîtresse de Raphaël, peint sur bois, par Urbain[1], n° 16;

Pastorale, 8 pouces de diamètre, original de Van den Veld[2], peint sur bois, n° 17;

Pendant, autre pastorale, *id.*, n° 17 *bis;*

Païsage, 6 pouces quarrés, peint sur bois, de Del Ryo[3], n° 18;

Pendant, autre païsage, *id.*, n° 19;

Tableau ovale, peint sur cuivre, de 6 pouces de haut, par Largilière[4], n° 20;

Pendant, autre tableau, *id.*, n° 20 *bis;*

Petite marine de 10 pouces de haut sur 8 de large, n° 21;

Pendant, petite marine, *id.*, n° 21 *bis;*

Portrait gravure d'Hiacinte Fleury, par Rigo[5], n° 22;

Les Œuvres de Miséricorde, par Théniers[6], gravure, 20 pouces de large sur 18 de haut, n° 23;

Gravure, Adoration des anges, par Smit[7], 16 pouces de haut sur 12 de large, n° 24;

Pendant, autre gravure *id.* de Smit, n° 24 *bis;*

Tableau peint sur toile, sans glace, musicien de Bloemaert[8], 6 pouces sur 4, n° 25;

Pendant, musicien, *id.*, n° 25 *bis;*

Tableau à fruits, peint sur ver, 18 pouces sur 14, n° 26;

Pendant, *id.*, n° 26 *bis;*

Petit tableau représentant les apôtres, peint sur bois, sans verre, 5 pouces sur 4, n° 27;

Petit pellerin, peint sur marbre blanc, sans ver, 5 pouces sur 4, n° 28;

taire des objets d'art où il a été indiqué ci-dessus comme « laissé dans le vestibule ».

[1] Probablement une copie ancienne du portrait de *la Fornarina,* maîtresse de Raphaël Sanzio, peintre, d'Urbin (1483-1520). Ce portrait est conservé à Florence.

[2] Adrien Van de Velde, peintre et graveur, d'Amsterdam (1639-1672).

[3] Del Rio?

[4] Nicolas de Largillière, peintre, de Paris (1656-1746).

[5] Lire : Portrait d'Hercule Fleury, par Hyacinthe Rigaud. — Hyacinthe Rigaud, peintre, de Perpignan (1659-1743), a fait un portrait du cardinal Fleury qui a été gravé par Pierre Drevet en 1730. C'est sans doute de cette gravure qu'il s'agit ici. Cependant on la trouve exactement décrite plus loin.

[6] David Téniers, le jeune, peintre et graveur, d'Anvers (1610-1690). Il s'agit du tableau du Louvre gravé par Jacques-Philippe Le Bas en 1747.

[7] John Smith, graveur, de Londres (1652-1742). Le Blanc cite de lui une *Vierge avec l'Enfant Jésus et deux anges,* d'après A. Van Dyck, et *la Sainte Famille aux Anges,* d'après C. Maratti.

[8] Abraham Bloemaert, peintre et graveur, de Gorcum (1565-1658).

Un multipliant[1] ovale, diamètre 5 pouces 1/2, n° 29;

La Dévideuse, mère de G. Dow[2], par Ville[3], 15 pouces sur 11, n° 30;

L'Adoration des Rois, peinte à l'huile sur bois, 22 pouces sur 14, n° 31;

La Ménagère Hollandoise, par Ville[4], 8 pouces sur 6, n° 32;

Portrait gravure, l'archevêque de Paris, par Rigo[5], 20 pouces sur 15, n° 33;

Id., Messire Jean Moreau, chevalier, peint par Valade[6], sculpté par L'Empereur[7], n° 34;

Id., André-Hercule, cardinal de Fleury, peint par Rigaud, gravé par Drevet[8], 20 pouces de haut sur 14 de large, n° 35;

Id., au bas duquel est écrit *Res urbanas moribus ornat, legibus emendat,* peint par Vigée[9], gravé par Littret[10], 10 pouces sur 7, n° 36;

Autre portrait, pareil au précédent, à la différence seulement qu'il y a une raie noire sur le cadre doré, n° 37;

Tableau, peint sur cuivre, représentant Le repos de la chasse de Diane, 2 pieds 7 pouces de large sur 25 pouces de haut, cadre doré, sans ver, n° 37 *bis;*

Portrait en plâtre de l'évêque Moreau, cadre doré, ovale, 8 pouces de diamètre, n° 38;

Petit portrait d'un vieillard, en biscuit de Sève[11], 3 pouces de diamètre, n° 39;

Portrait gravure de Charles Bossut, 6 pouces sur 4, peint par Duplessis, gravé par Henriqués[12], n° 40;

Portrait en biscuit sculpté d'un prélat, 8 pouces de diamètre, n° 41;

[1] « Verre à facettes qui fait voir les objets répétés plusieurs fois » (LAROUSSE). Dans l'inventaire du mobilier du 24 frimaire an II et jours suivants on trouve « un miroir à multipliant rond ».

[2] Gérard Dow, peintre, de Leyde (1613-1675).

[3] Jean-Georges Wille, graveur, d'Obermühle (1715-1808). *La Dévideuse,* d'après Gérard Dow, a été exposée au Salon de 1757.

[4] D'après Gérard Dow. Exposée aussi au Salon de 1757.

[5] Rigaud. C'est probablement le portrait du cardinal de Noailles, gravé par Pierre Drevet.

[6] Jean Valade, peintre, de Poitiers (1709-1787).

[7] Louis-Simon Lempereur, graveur, de Paris (1725-1796).

[8] Voir ci-dessus, p. 627, n° 5.

[9] Peintre de l'École française (XVIIIe siècle). Il s'agit du portrait de M. de Sartine, lieutenant général de police, exposé à l'Académie de Saint-Luc en 1764.

[10] Claude-Antoine Littret de Montigny, graveur, de Paris (1735-1775).

[11] Sèvres.

[12] Joseph-Sifred Duplessis, peintre, de Carpentras (1725-1802), a exposé au Salon de 1773 un *portrait de M. l'abbé Bossut, de l'Académie royale des sciences.* Le Blanc ne dit pas qu'il ait été gravé par Benoît-Louis Henriquez, graveur, de Paris (1732-1806).

Pendant, portrait de l'évêque, en marbre blanc sculpté, 8 pouces de diamètre, n° 42;

Tableau peint à l'huile, représentant une mère nourice badinant avec son enfant sur ses bras et lui donnant du raisin, par Mignard [1], 45 pouces de haut sur 34 de large, n° 43;

Morceau d'ivoire enchâssé dans une caisse dorée, à une vitre, le principal morceau d'une seule pièce, 8 pouces de haut sur 4 de large, ceintré, sculpté, travaillé à jour, représentant la Descente d'une croix, n° 44;

Portrait peint à l'huile, une femme à sa toilette, 4 pieds sur 3, bordure dorée de 6 pouces, n° 45;

Morceau de lapis ovale, 13 pouces de haut sur 10, encadré d'une bordure de cuivre surdorée d'or moulu, n° 46;

Figure en ivoire, un vieillard joignant les mains, 6 pouces de haut, sur pied d'estal noir, sous cloche, n° 47;

Figure d'ivoire, pauvre, masculin, d'après Calo [2], 4 pouces 1/2 de haut, sur pied d'estal noir, sous cloche, n° 48;

Figure ivoire, pendant, pauvre, féminin, même dimension, n° 49.

Dans le cabinet à gauche de la chambre :

Tableau gravure, 15 pouces de large sur 12 de haut, Henri IV laissant entrer des vivres dans la ville de Paris, peint par Caresme [3], n° 50;

Id., gravure, Bossuet, par Rigaud [4], 19 pouces de haut sur 13 de large, n° 51;

Tableau gravure, Conversation espagnole, par J. Beauvarlet [5], d'après l'original de Carle Vanloo [6], 22 pouces de haut sur 16 de large, n° 52;

Dessin, 15 pouces de haut sur 12, projet de chaire pour la cy-devant église de Saint-Vincent [7], par Lenot [8], n° 53;

Tableau gravure, Lecture espagnole, par Beauvarlet, d'après Carle Vanloo, pendant et dimension du n° 52, n° 54;

Id., gravure, Sully remettant l'argent de ses bois à Henry IV [9], 15 pouces de haut sur 12, n° 55;

[1] Pierre Mignard, peintre, de Troyes (1612-1695). Serait-ce une copie de *la Vierge à la grappe*, conservée au Louvre?

[2] Jacques Callot, peintre et graveur, de Nancy (1592-1635).

[3] Philippe Caresme, peintre et graveur, de Paris (1754-1796). Cette gravure est de Jean-Baptiste Patas, de Paris (1748-1817).

[4] Probablement la gravure de Pierre Drevet, de Paris (1697-1739).

[5] Jacques-Firmin Beauvarlet, graveur, d'Abbeville (1731-1797).

[6] Carle Van Loo, peintre, de Nice (1705-1765).

[7] Cathédrale de Mâcon.

[8] Pascal-Jean Lenot, directeur de l'École de dessin de Mâcon, commis à l'estimation des objets compris au présent inventaire.

[9] Probablement une gravure du tableau exposé par Caresme au Salon de 1777,

Id., gravure, Tricoteuse hollandoise, par Ville[1], (15 pouces) sur 11, n° 56;

Un bouquet de fleurs, terre cuite, emboétée sous verre, caisse dorée, glace de 15 pouces sur 11, n° 57;

Tableau gravure par Ostade[2], représentant l'intérieur d'un ménage flamand, 16 pouces de haut sur 13 de large, n° 58;

Figure en marbre, portrait de femme, 8 pouces de haut, sur pied d'estal bois, rond, n° 59;

Pendant, figure en marbre, portrait de femme, *id.*, n° 60;

Figure en bronse, dorée d'or moulu, J.-J. Rousseau, sur pied d'estal marbre blanc, 4 pouces de haut, n° 61;

Pendant, Voltaire, n° 62;

Tous deux sous cloches;

Une paire de chandeliers, avec leurs bobèches, dorées d'or moulu, les chandeliers formant colonne, marbre blanc, ornés de chaînes cuivre doré, n°s 63 et 63 *bis*;

Tableau gravure, La Dormeuse, par Greuse[3], 15 pouces de haut sur 12 de large, n° 64;

Id., gravure, La Tentation de saint Antoine, par Callo[4], 18 pouces de large sur 14, n° 65;

Id., gravure, Famille allemande, de Visscher[5], 16 pouces sur 13, n° 66;

Tableau gravure d'un Rohan cardinal, peint par Rigaud, gravé par Cars[6], 18 pouces de haut sur 16, n° 67;

Un morceau d'yvoire antique, de 8 pouces de haut sur 4 de large, gravé en relief, représentant une chasse[7], n° 68;

Gravure de Beauvarlet, 2 pieds de large, 30 pouces de haut, au bas de laquelle est cette inscription *Sebastiano Josepho Carvalio Melio, marchioni Pombalio*[8], n° 69;

sous le titre de *Sully donnant de l'argent à Henri IV pour soutenir la guerre* (Bellier de La Chavignerie et Auvray. — Ils n'indiquent pas, dans leur liste de l'œuvre gravé de Caresme, cette pièce qui est peut-être un pendant de la gravure de J.-B. Patas, cotée plus haut n° 50.)

[1] Wille.

[2] Adrien Van Ostade, peintre et graveur, de Lubeck (1610-1685).

[3] Greuze.

[4] Callot.

[5] Jean de Visscher, graveur, d'Amsterdam (1636-1692), ou peut-être Corneille de Visscher, son frère (1618-1658).

[6] Laurent Cars, graveur, de Lyon (1699-1771).

[7] « Une planche d'ivoire représentant une chasse », dit l'inventaire du mobilier du 24 frimaire an II et jours suivants.

[8] Portrait du marquis de Pombal, gravé en 1772 (Salon de 1773), d'après L.-M. Van Loo et J. Vernet.

Une loupe de 3 pouces 1/2 de diamètre, cercle en corne, n° 70.

Dans le cabinet à droite :

Tableau gravure, Le Paralitique de Greuse, 2 pieds de long sur 20 pouces de large, n° 71 ;

Gravure, La place Maubert, par Jeaurat [1], 16 pouces de long sur 13 de haut, n° 72 ;

Gravure, Manufacture des cristaux de Moncenis [2], 20 pouces de haut sur 14, n° 73 ;

Gravure flamande, Amusemens des matelots, par Téniers [3], 20 pouces de long sur 15, n° 74 ;

Gravure, Fonderie du Creusot [4], pendant et même dimension que le n° 73, n° 75 ;

Gravure, Mère dans son ménage, contemplant son enfant dans le sommeil, par Historical [5], 21 pouces de long sur 17 de large, n° 76 ;

Gravure, Partie de plaisirs [6], gravé par Delaunay [7], peint par Wernix [8], 23 pouces de large, 20 de haut, n° 77 ;

Tableau gravure, Hipolite de La Tude Clairon [9], gravé par Cars et Beauvarlet [10], d'après Carle Vanloo [11], 26 pouces de haut sur 19 de large, n° 78 ;

Vénus aux belles fesses [12], bas-relief en porphire, ovale, 7 pouces 1/2 de haut sur 5 de large, n° 79 ;

La Morale, gravure angloise, cadre doré et noir, 15 pouces de haut sur 12 de large, n° 80 ;

Une marine peinte sur toile, par Taurel [13], 2 pieds de large sur 18 pouces de haut, n° 81 ;

Autre marine, pendant, n° 82 ;

Tableau, peint sur toile, marine, 3 pieds de large, 22 pouces de haut, n° 83 ;

Autre marine, pendant, n° 84 ;

[1] Tableau d'Étienne Jeaurat, peintre, de Paris (1699-1789), exposé au Salon de 1753, et gravé par Jean-Jacques Aliamet, d'Abbeville (1728-1788).

[2] Montcenis (Saône-et-Loire).

[3] David Téniers, le jeune. Cette pièce a été gravée par P. Chenu (Le Blanc).

[4] Le Creusot (Saône-et-Loire).

[5] ???

[6] « La Partie de plaisir, pièce ornée d'architecture et de figures. » (Le Blanc.)

[7] Nicolas de Launay, graveur, de Paris (1739-1792).

[8] Jean-Baptiste Weenix, peintre, d'Amsterdam (1620-1660).

[9] « Dans le rôle de Médée. » (Le Blanc.)

[10] Jacques-Firmin Beauvarlet, graveur, d'Abbeville (1731-1797).

[11] Carle Van Loo, peintre, de Nice (1705-1765).

[12] Vénus Callipyge.

[13] Jean-Jacques-François Taurel, peintre, de Toulon (1757-1832).

Tableau comme les deux précédens, de 16 pouces de large sur 12 de haut, n° 85;

Autre, 4e pendant du 3e, n° 86;

Gravure, portrait de Polignac, cardinal [1], 18 pouces de haut sur 13 de large, n° 87;

Id., d'après Poussin [2], par Rousseau, de Mâcon [3], 3 pieds de large sur 26 pouces de haut, n° 88;

Id., portrait du cardinal Fleury [4], 19 pouces de haut sur 15 de large, n° 89;

Id., portrait de Louis le Grand, par Rigaud, 25 pouces de haut sur 19 de large, n° 90;

Id., Les diseuses de bonne avanture, peinture de Ténier [5], gravure de Chenu [6], 18 (pouces) de large sur 13 de haut, n° 91;

Tableau peint à l'huile, une mère badinant avec son enfant, ovale, 3 pieds de haut sur 30 pouces de large, n° 92;

Id., portrait d'un cardinal, 19 pouces de haut sur 14 de large, n° 93;

Id., portrait du cardinal Dubois [7], 18 pouces de haut sur 13 de large, n° 94;

Tableau peint à l'huile, portrait de l'évêque Valeras [8], tête par Greuse [9], 4 pieds 6 pouces de haut, 3 pieds 6 pouces de large, bordure dorée de 6 pouces, n° 95;

Le sistème de Copernic [10], n° 96;

Deux vases de porcelaine du Japon avec leurs couvercles, forme antique, 16 pouces 1/2 de haut, 9 pouces de diamètre, nos 97 et 97 *bis*;

Figure en marbre blanc, sur pied d'estal en bois noir, le buste de 7 pouces de haut, le pied de 4 pouces 1/2, Fénelon, n° 98;

Pendant, *id.*, Bossuet, n° 99;

Gravure, Le général Vasington [11], gravé par Lemire [12], n° 100;

Deux candélabres, forme antique, pierre prétieuse, montés en cuivre doré d'or moulu, 5 pouces 1/2 de haut sans la baubèche, n° 101 (et 101 *bis*).

[1] Melchior de Polignac (1661-1742), cardinal en 1713.
[2] Nicolas Poussin, peintre, des Andelys (1594-1665).
[3] ???
[4] Voir ci-dessus, p. 627, n. 8, et p. 628, n. 5.
[5] David Téniers.
[6] Pierre Chenu, graveur, de Paris (1730-1792).
[7] Guillaume Dubois (1656-1723).
[8] H.-C. de Lort de Sérignan de Valras, évêque de Mâcon (1732-1763).
[9] Greuze.
[10] Nicolas Copernic, astronome polonais (1473-1543).
[11] Washington. — D'après le tableau de Jean-Baptiste Le Paon (1738-1785).
[12] Noël Le Mire, graveur, de Rouen (1724-1801).

Passage des greniers au cabinet d'aisance :

Une tête de vieillard, sans cadre, n° 102;

Un tableau représentant Amphitrite, sans cadre, n° 103.

Dans une petite chambre à côté :

Un médaillon en plâtre, 18 pouces de haut sur 14 de large, cadre doré ovale, n° 104;

Tableau peint à l'huile, l'Abondance [1], copiée d'après Rubens [2], sans cadre, de 4 pieds 1/2 de haut, ainsi que les deux précédens, sur 3 pieds 8 pouces de large, n° 105;

Tableau peint sur bois, un païsage de Lienne [3], sans vitre, cadre doré, 14 pouces de haut sur 10 de large, n° 106;

Tableau, original de Stad [4], peint sur cuivre, 8 pouces de haut sur 5 de large, un Flamand et une Flamande, n° 107;

Tableau peint sur toile, un fumeur endormi, 1 pied de large sur 9 pouces de haut, n° 108;

Gravure de Strange [5], une Vénus [6], 17 pouces de long sur 15 de large, n° 109;

Une cage d'oiseaux étrangers, empaillés, trouvée dans la chambre du cy-devant évèque, oubliée, n° 110;

Autre cage, forme octogone, aussi d'oiseaux empaillés, du sol de la République, n° 111;

Une urne en stuc, imitant le ver Canpan [7], garnie de tête de béliers, et pomme en cuivre doré, 8 pouces de haut sur 1 pied de long, n° 112;

Porte-fait en bronse, rond de bosse, 7 pouces de haut, sur pied d'estal en bois, n° 113;

Pendant, autre porte-fait, *id.*, n° 113 *bis;*

Buste en pierre, Bossuet, 8 pouces de haut, sur base de colonne en bois, n° 114;

Pendant, autre buste, d'Alambert, n° 114 *bis;*

Figure, rond de bosse, marbre blanc, un aveugle déjeûnant, son conductant (*sic*) buvant ce qu'il se destinoit avec un chalumeau, 8 pouces de haut, sur un petit socle en bois, n° 115;

Quatre petites figures villageoises, terre de biscuit, 7 pouces de haut,

[1] Probablement *l'Offrande à l'Abondance* du Musée de Stockholm.

[2] Pierre-Paul Rubens, peintre, d'Anvers (1577-1640).

[3] Peut-être Joseph Van Lierre, peintre, de Bruxelles (XVIe siècle).

[4] Adrien Van Ostade, peintre, de Haarlem (1610-1685).

[5] Robert Strange, graveur, de Pomona (1721-1792).

[6] D'après ses dimensions, ce doit être la *Vénus nue couchée*, du Titien, gravée en 1768.

[7] Marbre vert tiré des carrières de Campan (Hautes-Pyrénées).

Le Patineur, Le Dénicheur de merle, La Fruitière, et La Fleuriste, n° 116 chacun;

Médaillon en terre cuite, Voltaire, cadre doré, 6 pouces de diamètre, n° 117;

Pendant, J.-J. Rousseau, n° 117 *bis;*

Deux candélabres en forme de vase, sur un pied d'estal, marbre noir, de la hauteur de 4 pouces 1/2, le vase, marbre blanc, de 7 pouces 1/2, surmonté de lys convertis en bobèches, le tout orné en cuivre doré d'or moulu, n° 118 et (118) *bis;*

Un Atlas, en terre cuite, portant le globe, la figure de 3 pieds de hauteur, n° 119.

Et attendu qu'il est l'heure de sept et demi de relevée sonnée, nous avons renvoïé la continuation des présentes à demain, heure de huit du matin, à laquelle tous les dénommés cy-dessus sont invités de se trouver au présent domicile, avons mis tous les objets cy-dessus décrits, détaillés et inventoriés sous le n° 1 jusques et compris le n° 119, ainsi que les six premiers articles, qui ne sont pas numérotés, au pouvoir du citoïen Lenot, commissaire nommé par l'administration pour recevoir la distraction que nous faisons desdits effets à l'effet d'être emploïés à composer un musé public, lequel a reçu lesdits objets, les a retirés en son pouvoir et les a fait transporter de suite en la maison du Collège, dans le local qui lui a été pour ce désigné, pourquoi nous demeurons déchargés desdits objets, ledit Lenot s'en trouvant actuellement seul chargé, sauf à lui à en rendre compte à l'administration, quand, ainsi et de la manière qu'elle le jugera convenable, sauf encore par ledit citoïen Lenot à en faire l'emploi qui sera jugé convenable par l'administration. Ce fait, avons exactement refermé toutes les portes et fenêtres intérieures et extérieures de la maison Moreau, sur les principales portes d'entrée avons apposé les scellés de l'administration que nous avons fait couvrir de plaques de fer par le citoïen Ficat, nous étant soussignés avec les citoïens Ficat, Lenot, et les officiers municipaux.

Signé : Ficat, Durand père, Dediane aîné,
Revillon, Romieu.

Approuvé l'inventaire cy-dessus, du quel sera extrait avec forme les objets qui seront reconnus ne pas être de mérite à être contenus dans le musé.

Signé : Lenot.

. . . . . .

Depuis, et ce jourd'hui vingt-neuf pluviôse seconde année républicaine, en vertu de tout ce que dessus, et toujours attendu la proximité de la vente du mobilier Moreau, laquelle se trouve indiquée par la dernière

affiche au premier ventôse, nous, Romieu et Antoine Dediane, commissaires nommés par l'administration du district de Mâcon à l'effet de procéder dans la commune de Mâcon à la confection des inventaires chés les émigrés, pères et mères d'émigrés, prêtres déportés, à déporter et dans le cas de la déportation, absens, étrangers, Lyonnois, condamnés et actuellement séquestrés, et de suite aux ventes qui devront suivre lesdits inventaires, accompagnés des citoïens Ficat, serrurier, Pierre Durand, officier municipal, et Pierre Revillon, commissaire, notable de la commune de Mâcon, nous sommes, encore du citoyen Lenot, artiste, transporté au-devant des portes du domicile qu'occupoit le cy-devant évêque de Mâcon. Là, après avoir reconnu seins et entiers les scellés par nous apposés tant sur la porte d'entrée donnant sur la cour, sur la principale d'entrée des appartemens, que sur celles qui communiquent aux appartemens du rés-de-chaussée, iceux levés, pénétrés aux appartemens, de l'avis du citoïen Lenot et à l'aide des ouvriers par lui amenés, à l'aide encore du citoyen Piguet, du citoïen Laîné, de leurs femmes, avec leurs voitures, nous avons opéré ainsi que suit.

Continuant les description et distraction des objets qui peuvent composer et entrer au muséum à établir en cette commune, l'opération desdites description et distraction commencée par notre procès-verbal du vingt-six du courant, contenu au présent cahier, de l'avis dudit citoïen Lenot nous avons distrait et mis en son pouvoir :

Un tableau gravure représentant une sépulture, de 22 pouces de haut sur 15 de large, par Simon Vouet [1], n° 120;

Tableau peint sur bois, sujet de religion, 3 pieds 6 pouces de haut, 2 pieds 7 pouces de large, n° 121;

Tableau peint au pastel, représentant une tête de Hollandois, de 20 pouces de haut sur 12 de large, n° 122;

Pendant, même dimension, n° 122 *bis;*

Tableau gravure, au bas duquel est écrit *Philipus Ludovicus comes a Suitendorf,* de 19 pouces de haut sur 14 de large, n° 123;

Tableau gravure de Verney [2], une marine, 21 pouces de long sur 18 de haut, n° 124;

Une sainte Geneviève en marbre, sur pied d'estal bois noir, 9 pouces de haut, le pied d'estal de 5 pouces, n° 125;

Tableau gravure de Verney, La Tempête de Baleichou [3], 21 pouces de long sur 18 pouces de haut, n° 126;

[1] Simon Vouet, peintre, de Paris (1590-1649).

[2] Claude-Joseph Vernet, peintre et graveur, d'Avignon (1714-1789).

[3] Jean-Joseph Baléchou, graveur, d'Arles (1715-1764).

Gravure colorée, une fontaine par Rousseau [1], 13 pouces de large sur 10 pouces de haut, n° 127;

Buste de l'évêque, marbre blanc, 9 pouces de haut, sur pied d'ouche de diverses couleurs, 7 pouces, n° 128;

Très grand vase de porcelaine du Japon, avec couvercle, sans couronnement, 20 pouces de haut sur 1 pied de diamètre, n° 129;

Deux couvre-papiers, en cuivre doré d'or moulu, 7 pouces, représentant 2 levrettes, n° 130 et (130) *bis;*

Figure d'yvoire, sur pied d'ouche en bois, une femme faisant l'aumône à un enfant, 5 pouces de haut, n° 131;

Groupe en biscuit, sur pied d'estal orné, représentant Sully aux pieds d'Henry IV, 9 pouces de haut, n° 132;

Une théière, porcelaine chinoise, n° 133;

Treize cadres, avec leurs vitres de différentes grandeurs;

Deux sans vitres;

Un très grand poële de fonte avec ses cornets, en forme de feuilles de palmiers;

Une armoire à 4 portes grillées, chacune aïant un rideau de taffetas vert, ledit armoire servant de bibliothèque, plaqué et orné d'une petite tablette de marbre blanc;

Autre meuble absolument pareil;

Meuble plaqué à 5 tiroirs, le dessus étant de marbre;

Autre meuble parfaitement pareil;

Quatre très grands portefeuils, tous fermant à clef, mais sans clef, en maroquin rouge, garni en argent; 3 en basanne noire;

Un étui en maroquin contenant une carte du Mâconnois [2], 7 pouces de long, 6 pouces 1/2 de large;

Étui en veau, contenant 4 cartes;

Sept étuis en carton, papier marbre, garnis de différentes cartes de la France, quelques-uns incomplets;

Atlas in-f° broché, couvert en papier bleu, de différentes cartes de la Chine;

Deux grandes encoignures en vieux lac avec leurs pierres de marbre;

Un baromètre circulaire, à cadre doré;

Une tabatière à boussole, en carton;

[1] Nous connaissons un Jacques Rousseau, peintre et graveur, de Paris (1630-1693). Mais il s'agit vraisemblablement ici du Rousseau, de Mâcon, qui a gravé un tableau de Poussin. Voir ci-dessus, p. 632.

[2] Vraisemblablement la *Carte du pays et comté du Mâconnois,* dédiée à Mgr Moreau, par le s^r Demiège, sous-ingénieur et géographe de la province, levée en 1775.

Deux boëtes contenant 20 morceaux d'histoire naturelle, tant coquillages que pétrifications et cristaux, et une serre de hommar;

Un petit dévuidoir en yvoire, de 8 pouces de haut, travaillé à jour, avec sa pièce d'étaux;

Une caisse garnie de petits cailloux de marbre, d'un morceau d'aventurine [1], au nombre de 43;

Une boëte contenant 72 pièces en cuivre;

Un écritoire à 3 vases en cuivre doré, sonnette et couvercles, aussi cuivre doré, support en bois;

Un petit thermomètre de Raumur [2];

Une lanterne à 4 pans, baguette et montans cuivre doré;

Deux petits ressouvenirs, cuivre verni;

Petit tableau, cadre doré, 7 pouces de long, 6 pouces de haut, sujet sous ver, 4 pouces, une Vierge;

Pendant, même dimension, saint Jérôme;

Tableau peint à l'huile, cadre doré, 11 pouces de haut, 8 pouces 1/2 de large, sous ver, Vous me faîtes rire;

Pendant, Je m'en moque;

Second pendant, La pauvreté me tourmente;

Troisième pendant, L'amour me fait de la peine.

Tels sont tous les effets, meubles et objets aïant fait partie du mobilier du cy-devant évêque, lesquels nous avons distraits dudit mobilier et mis au pouvoir du citoïen Lenot, qui s'en est chargé, nous en décharge, sauf à lui à en rendre compte à l'administration de district, quand, ainsi et de la manière qui sera jugée convenable, avons exactement refermé les portes du domicile Moreau, sur icelles avons de nouveau réapposé les scellés de l'administration, que nous avons comme précédemment laissées à la charge, garde et surveillance du citoïen Tardy, concierge de l'administration, qui s'en est chargé; de tout quoi verbal. Et nous nous sommes soussignés avec les citoïens Ficat, Lenot et les officiers municipaux, non les citoïens Tardy, Piguet et Laîné, pour ne le savoir, ainsi qu'ils l'ont déclaré, de ce enquis.

Signé : Revillon, Durand père, Ficat,
Dediane aîné, Romieu.

Approuvé l'inventaire cy-dessus, duquel sera extrait avec forme les objets qui seront reconnus ne pas être de mérite à être contenus dans le musé et vérifié par des commissaires nommé par le district.

Signé : Lenot.

[1] Pierre artificielle faite de verre mêlé de limaille de cuivre qui imite l'or.
[2] Réaumur.

Depuis et ce jourd'hui décadi, seconde année de la République françoise, une, indivisible et démocratique, en vertu de tout ce que dessus, nous commissaires susdits et soussignés, accompagnés du citoïen Ficat, serrurier, Lenot, et du citoïen Pierre Durand, officier municipal, nous sommes de nouveau rendus au-devant des portes du domicile qu'occupoit précédemment le citoïen Moreau, cy-devant évêque. Là, en présence du citoïen Tardy, concierge de l'administration, gardien par nous commis aux scellés apposés sur les portes dudit domicile, iceux levés, pénétrés aux appartemens, nous avons avec ledit citoïen Lenot, en présence desdits officiers municipaux, fait l'énumération de tous les livres composans la bibliothèque dudit cy-devant évêque; ils se sont trouvés au nombre de 3,370 volumes, y compris trois très grands atlas, en maroquin rouge, lesdits 3,370 volumes en différens formats et de différentes littératures; nous avons à l'instant à l'aide des citoïens Piguet, Laîné, de leurs femmes, avec leurs voitures, fait conduire lesdits 3,370 volumes dans le magasin du Collège, et les avons laissés au pouvoir du citoïen Lenot, qui nous en décharge, sauf à en rendre compte à qui de droit, avons ensuite exactement fermé les portes du domicile Moreau, sur icelles avons de nouveau apposé les scellés de l'administration, que nous avons comme précédemment laissés à la charge, garde et surveillance du citoïen Tardy, qui s'en est chargé; de tout quoi verbal, et nous sommes soussignés avec les citoïens Ficat, Lenot, et les officiers municipaux, non les citoïens Tardy, Piguet et Laîné, pour ne le sçavoir, ainsi qu'ils lont déclaré.

Signé : Durand père, Ficat, Revillon,
Dediane aîné, Romieu.

Approuvé du présent corps d'inventaire la scéance des commissaires aux séquestres en datte du [vingt-]six pluviôse l'an deux, possédant dans les entrepôts du Collège les objets y ennoncés, plus celle en datte du vingt-neuf pluviôse dudit an, ainsi qu'il est signé par nous commissaire chargé par le district pour le rassemblement des objets concernant les arts, les sciences et l'instruction. Quand au rassemblement des livres dont il est fait mention à la dernière scéance du présent procès-verbal, nous reconnaissons avoir possédés dans les entrepôs du Collège la quantité desdits 3,370 volumes, à l'effet de débarasser la maison du citoyen Moreau, jusqu'à ce que l'administration du district ait préposé un bibliothéquaire chargé de cette partie d'instruction, lequel bibliothéquaire a depuis fait l'enlèvement desdits livres, dont le citoyen Lenot n'en avoit point eu charge avec désignation particulière, si ce n'est en nombre total, lequel nombre a été enlevé par le citoyen Galand, bibliothéquaire, après avoir

été reconnu et timbré par les citoyens commissaires préposés par le comité de surveillance, ce qui sert au citoyen Lenot de décharge. A Mâcon, ce 18 floréal l'an 2 de la République françoise, une et indivisible.

Signé : LENOT.

(Archives de Saône-et-Loire, Q.)

XXXVIII

UNE ASSOMPTION DE FRANÇOIS LEMOYNE

1718

L'œuvre d'un peintre étant naturellement dispersée, il arrive qu'un certain nombre de ses tableaux — avec les années — finissent par être ou égarés ou ignorés, inconnus enfin. Rendre à l'œuvre d'un maître — petit ou grand — un de ces égarés ou de ces ignorés, c'est rendre à la mémoire de l'artiste et à notre trésor artistique un service signalé, croyons-nous. Mais faut-il encore qu'un hasard heureux nous en fournisse l'occasion. C'est à lui que j'ai dû de restituer il y a trois ans, à l'œuvre de Sigalon un superbe *Christ en croix*. C'est encore à lui que je dois, aujourd'hui, de rendre à l'œuvre de François Lemoyne une *Assomption* charmante, bien signée, bien datée, et dont on ne rencontre mention aucune dans la liste — fort incomplète du reste — dont le comte de Caylus a fait suivre l'éloge qu'il lut de Lemoyne à l'Académie, le 6 juillet 1748. Ce tableau a une histoire curieuse comme une anecdote du dix-huitième siècle, et il a fallu, pour la connaître et la reconstituer, quelques lambeaux d'un Répertoire d'abbaye heureusement enfoui dans les Minutes d'un notaire de campagne. Sur ce Répertoire, on avait consigné, pêle-mêle, des chiffres de redevances et quelques notes de *memento ;* nous en reparlerons.

A propos de François Lemoyne, je lis dans un auteur autorisé :

« Ses tableaux de chevalet sont assez rares » puis, dans un auteur plus autorisé encore, Paul Mantz : « Il peignit beaucoup de tableaux de chevalet; beaucoup sont perdus, et il ne nous paraît pas impossible de les retrouver. » Paul Mantz avait raison, puisque je viens d'en retrouver un, et si on les a crus rares, c'est qu'ils sont encore, pour la plupart, ignorés. François Le Moyne, en deux mots et avec un y, ou Lemoyne en un seul mot ou Lemoine en deux mots ou en un seul mot sans y — car on retrouve toutes ces signatures dans son œuvre ou dans ses biographies, François Lemoyne naquit à Paris, en 1688. Son père, Michel Lemoyne, était postillon de la maison du roi. Il mourut; son fils n'avait que cinq ans. Sa mère, Françoise Dauvin — dont nous retrouverons bientôt le minois agréable avec son nez en l'air, sa bouche voluptueuse et ses yeux bien ouverts — se consola vite dans les bras de Le Vrac de Tournière, l'habile portraitiste connu sous le nom de Robert Tournière.

Après l'avoir ainsi consolée les premiers mois de 1693, Tournière l'épousait à la fin de l'année. L'union dura, cahin-caha, neuf ans, au bout desquels, le 18 mai 1702, le Châtelet de Paris prononça une sentence de séparation « de biens et d'habitation » entre Robert Le Vrac et Françoise Dauvin.

Nous allons maintenant, messieurs, et il le faut, procéder rapidement par dates avec François Lemoyne.

En 1701, il entre dans l'atelier de Louis Galloche qui eut son fauteuil à l'Académie et son jour de renom. Lemoyne avait treize ans, et, conduit par Galloche à la campagne, il a appris de lui qu'il y a une nature que l'on peut étudier et dont on peut s'inspirer. Galloche se trouvait être un « révolutionnaire » sournois.

En 1707, à dix-neuf ans, Lemoyne remporte un prix de dessin à l'Académie royale, et, en 1711, à vingt-trois ans, le grand prix de peinture avec le sujet donné : *Ruth et Booz*. En 1716 seulement, il fut agréé à l'Académie, et, en 1718, le 30 juillet, reçu comme membre avec *Hercule assommant Cacus* pour morceau de réception. Il avait trente ans.

François Lemoyne, jusqu'ici, peint dans les teintes roussies, sinon brûlées la couleur à la mode dans la peinture d'alors. Dans l'agitation des lignes, maintenues académiques autant que possible, on peut pressentir la légèreté et le caprice de l'École qui va suivre.

Dans l'allure mouvementée et le style des Anges voltigeants de ses peintures religieuses, on devine les petits Amours de Boucher; ils sentent déjà le fagot des autels de Cythère.

J'ai dit : « peintures religieuses », car, à la première source, la source académique de ses inspirations, la mythologie, François Lemoyne résolut d'en ajouter une seconde : la peinture religieuse. Comme la plupart de ses contemporains, il s'imagina qu'il y réussirait tout aussi bien. C'est pourquoi, avec une interprétation inexacte des sujets sacrés, avec du brio, de l'invention pittoresque, du fracas dans les draperies, du dégingandement dans les personnages, comme les autres toujours, Lemoyne arriva à faire des machines dont le sentiment religieux est absent. Eh bien, c'est ce qu'aimaient pourtant et demandaient surtout les gens d'église.

François Lemoyne avait déjà exécuté de la sorte un *Saint Jean-Baptiste dans le désert* pour l'église Saint-Eustache à Paris, une *Tentation* qui se trouve aujourd'hui dans une église près d'Amiens et une autre datée de 1715, puis les *Noces de Cana* et la *Promesse de l'Eucharistie* (1717) et le *Baptême de Notre-Seigneur dans le Jourdain* (1717), tous trois actuellement dans la cathédrale de Sens. Il avait peint ces tableaux religieux tout au moins et bien d'autres probablement, quand arriva l'année 1718, celle où il fut reçu académicien.

Les artistes avaient alors des protecteurs aussi riches que nobles. Celui de François Lemoyne était le duc d'Antin, fils légitime du marquis et de la marquise de Montespan, l'homme par excellence doux, liant, plein de ressources et d'esprit, de finesse et de souplesse, le type du parfait courtisan, et dont il faut, dans les *Mémoires de Saint-Simon*, lire à l'adresse de Louis XIV les courtisaneries dignes des *Mille et une Nuits*.

Le duc d'Antin, très fort auprès du trône et de sa situation fausse et de celle si délicate de sa mère, avait été successivement colonel du régiment de l'Ile-de-France, lieutenant général, gouverneur d'Alsace, et était, en 1718, directeur général des Bâtiments, donc le dispensateur des faveurs royales et des commandes officielles. Les Montespan et les La Roche-Aymon, les uns et les autres de la province d'Aquitaine, étaient depuis des siècles liés d'amitié. Aussi, lorsque Claude de la Roche-Aymon, grand vicaire de Mende sous Mgr de Baudry de Prencors, son oncle, fils d'Antoine de

la Roche-Aymon et de Marie de Lusignan, fut sacré évêque du Puy, le 22 juin 1704, dans la chapelle du Séminaire de Saint-Sulpice, par Mgr de Berchères, archevêque de Narbonne, le duc d'Antin était-il présent. L'évêque du Puy alla prendre aussitôt possession de son siège, où, simple, modeste et de conscience fort scrupuleuse, il devint un grand sujet d'édification pour le populaire de son diocèse.

Nous n'en avons pas encore fini, messieurs; tout cela est fort long, mais tout cela est utile, comme on le verra bientôt.

Or, à quelques lieues du Puy s'étendait le mandement de Saint-Julien Chapteuil avec le château de Chapteuil, berceau de Pons de Capdeuil, le troubadour d'Azelaïde de Mercœur et de la première croisade.

Les évêques du Puy, en qualité de comtes du Velay et en vertu d'une sorte de promesse testamentaire de 1240, étaient possesseurs du château, recevaient les hommages des fiefs et terres de la baronnie et y exerçaient les droits de justice. Mais à Saint-Julien Chapteuil se trouvait aussi un important prieuré de Bénédictins qui relevait directement de la puissante et riche abbaye de la Chaise-Dieu fondée, en l'an 1000, par saint Robert, et le prieur et l'évêque avaient souvent maille à partir sur les limites de leurs droits respectifs.

En 1717, le prieuré avait pour titulaire dom Placide Ardant, prêtre religieux de l'abbaye bénédictine de Saint-Jouin de Marnes en Poitou. Ardant de nom et de fait, c'était un assez mauvais coucheur, à ce qu'il paraît, et il plaidait, précisément alors, devant le Parlement de Toulouse, contre les habitants de Saint-Julien Chapteuil, prétendant lever la dîme à la gerbe, tandis que les hommes du mandement excipaient d'un droit de cotisation fixe. A tout ceci, Mgr l'évêque du Puy si simple et si doux, un peu pusillanime aussi, je crois, se trouvait-il mêlé, et dom Placide Ardant lui faisait-il grand'peur? Le fait est qu'il s'imagina de donner en présent, au prieuré de Saint-Julien Chapteuil, un beau tableau, et il en écrivit, à Paris, au duc d'Antin, lui demandant qu'il lui fît exécuter une *Assomption* [1].

François Lemoyne était le protégé du duc d'Antin, on l'a vu, et

[1] Voir, ci-contre, planche XLIII.

Planche XLI

Page 642

ASSOMPTION

PAR FRANÇOIS LEMOYNE — 1718

(Église St-Julien-Chapteuil — Haute-Loire.)

ce fut lui que le duc chargea de cette commande. Le peintre se mit à l'œuvre et, l'œuvre terminée, la signa avec parafe *F. Lemoyne* 1718.

Cette *Assomption* a deux mètres de haut sur 1 mètre 30 de large.

La Vierge s'élève bien vers le Ciel, dans un mouvement d'ascension un peu tourmenté. Le visage en haut et les mains jointes, elle ressent une joie plus mondaine peut-être que céleste, mais qui suffit, dans tous les cas, à donner à son visage la grâce habituelle aux femmes de Lemoyne : le maniérisme italien légèrement francisé. Elle est posée avec quelque recherche, et ses draperies sont précieusement arrangées. En ce genre, le voile de la tête nous semble une trouvaille; mais « ce minois agréable avec son nez en l'air, sa bouche voluptueuse et ses yeux bien ouverts », nous est connu, et c'est, en effet, celui de la mère du peintre : Françoise Dauvin, que Lemoyne, très bon fils, avait recueillie chez lui sitôt qu'il gagna un peu d'argent. Il prit comme modèle la tête de sa mère, selon sa tendance à s'inspirer de la nature, quoique à sa façon, et ainsi que le révèle un lambeau du Répertoire de dom Placide Ardant, sans doute.

Voilà pourquoi cette madone ressemble à une appétissante bourgeoise de la rue des Bons-Enfants où habitait le peintre.

La Vierge est d'une tonalité fraîche et rose, modelée dans le clair : la tête un peu ouatée, un peu molle, se détache sur le ciel d'un gris délicat, rompu par des touches de nuages vaporeux, lumineux et un tantinet roussis. La robe est d'un rose tout à la fois légèrement brossé et largement peint. Le manteau est d'un bleu très harmonieux et très doux.

Au front et aux pieds de la Vierge, deux groupes de trois angelots chacun; les uns, à la tête ailée, rient à la Madone; les autres, au corps nu, se meuvent, les derniers surtout, dans une variété de postures charmantes; certain est couché, à plat dos, sur des roses et des nuées, dont la teinte gris sombre repousse à merveille le modelé habile de ces délicates carnations enfantines. Une guirlande de roses retombe de cette couche fleurie et aérienne. Mettez entre les mains de ces angelots des arcs ou des colombes, et vous aurez les Amours potelés et roses de Boucher, dont Lemoyne fut le maître.

Au bas du tableau est indiqué, tout à fait comme accessoire,

le tombeau ouvert de la Vierge dans lequel ne restent plus qu'un bout de linceul et des touffes de roses, selon la tradition. Toutes les roses de cette *Assomption* sont d'une admirable fraîcheur de tonalité. C'est sous le tombeau que se trouvent la signature et la date.

La note agréable, que Lemoyne a toujours cherchée, se trouve dans ce tableau. Tout cela n'est peut-être pas irréprochable de dessin, mais c'est plein de charme et de saveur, d'harmonie discrète et transparente, le coloris étant formé de tons adoucis et fondus. Lemoyne avait, en réalité, beaucoup de talent et pas mal de défauts, mais ceux-ci appartiennent au siècle où il a vécu.

Et, ici, je dois vous communiquer une remarque assez curieuse que j'ai pu et dû faire ; c'est que François Lemoyne, qui s'était mis à peindre à la fois le mythologique et le religieux, avait consciemment ou inconsciemment deux palettes différentes au service de l'Olympe et du Paradis. Les fameux tons roussis et amortis appartenaient au premier, et les tons roses éclatants, qu'il introduisit du reste dans l'école française, étaient réservés aux sujets religieux. Lemoyne est bien le père de ce fameux rayon rose qui, depuis, fit tant de ravages.

Dans l'*Assomption*, qu'il peignit en 1731 à Saint-Sulpice à la coupole de la chapelle de la Vierge, et dont l'esquisse existe encore, les deux palettes sont en présence, et, tandis que la Vierge monte vers le Ciel dans les mêmes draperies roses et bleues de celle de 1718, la foule autour, qui la contemple de la terre, reste dans les tons de sa palette mythologique.

Nous allons maintenant et rapidement rappeler encore quelques dates : 1723, le voyage de François Lemoyne en Italie avec un ami du duc d'Antin, le sieur Berger, Receveur général des finances du Dauphiné et grand connaisseur en Beaux-Arts ; 1730, où il se marie et épouse la sœur d'un de ses collègues à l'Académie ; 1732, où il commence son immense plafond de l'*Apothéose d'Hercule* à Versailles, avec ses cent quarante-deux personnages plus grands que nature, et 1733, où l'Académie le nomme professeur et où il perd sa femme. En 1736, le plafond de Versailles terminé, il est nommé premier peintre du roi Louis XV et reçoit une pension de trois mille cinq cents livres.

François Lemoyne était ambitieux, inquiet, jaloux, caustique à

l'encontre de ses confrères et même ses amis. En 1736, tous ces défauts s'exagèrent; il a perdu sa femme trois ans auparavant; le 2 novembre, est mort le duc d'Antin son protecteur; et ces deux malheurs l'ont profondément affecté. Comme premier peintre du roi, il ne croit pas jouir de toutes les faveurs dont Ch. Le Brun avait joui sous Louis XIV, et il crie à l'injustice. De plus, sept années passées dans des postures renversées, à peindre la coupole de Saint-Sulpice, le plafond de Versailles, ont eu sur sa santé des influences fâcheuses. Il tombe dans une mélancolie noire, d'où il ne sort que par des égarements, et c'est alors qu'il s'imagine avoir offensé, de ses plaintes, le ministre cardinal Fleury et être poursuivi de ce chef par les archers chargés de le conduire à la Bastille.

C'est alors aussi qu'il fait écrire par son élève Nonotte au prieuré de Saint-Julien Chapteuil ; je déchiffre en effet sur un bout de feuillet du Répertoire : « Monsieur Nonotte nous mande de la part de Monsieur Lemoine, pour que soit lacérée ou brûlée la Vierge Marie dont Monsieur l'évêque de la Roche-Aymon a fait don au prieuré en 1718. »

« M. Lemoyne, dément, prétend qu'il fut sacrilège de portraire sa mère, et que, pour ce, sa mère souffre dans les flammes du Purgatoire. Nous prions pour lui. » Dès cette époque, Lemoyne ne composait que des scènes tragiques et ne se faisait lire que des suicides historiques; chaque fois : « Voilà une belle mort! » s'exclamait-il. Lemoyne habitait la rue des Bons-Enfants, du nom des escholiers qui s'y trouvaient. Au deuxième était son atelier, où chaque matin, à neuf heures, il montait visiter ses élèves et ses aides, pour lesquels il était très doux et serviable.

Un jour, il achevait en grisaille un dessin pour la thèse de M. l'abbé de Ventadour, dont un des grands oncles avait été évêque du Puy, quand M. Berger, son ami, vint frapper à sa porte à l'étage au-dessous de son atelier, pour le conduire à la campagne; il frappe, refrappe, rien. Il entend enfin qu'on se traîne derrière la porte; on en tire le verrou : l'artiste apparaît alors, inondé de sang, et tombe dans les bras de son visiteur. Il avait cru à l'arrivée des archers et s'était percé de neuf coups d'épée, sans pousser un cri; il avait quarante-neuf ans.

Lemoyne fut le plus élevé, le plus noble des peintres de Louis XV

qui se risquèrent à regarder un peu du côté de la nature et à faire du style avec. Il eut une École, et parmi ses élèves furent Boucher, Natoire et Nonotte, peintre de portraits, qui l'aida à Saint-Sulpice, à Versailles, et écrivit de lui une vie encore manuscrite.

Je n'ai plus retrouvé mention de sa mère. Elle était morte avant lui. Le bon et pieux évêque de la Roche-Aymon, en juillet 1720, avait été enterré exceptionnellement dans le cloître de Notre-Dame du Puy, à cause de ses vertus.

Levrac Tournières, lui, ne mourut qu'en 1752 à Caen, et à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, peintre ordinaire du Roy.

Les mentions des lambeaux du Répertoire sont de la même écriture ferme et à crochets de dom Placide Ardant, j'en jurerais. Aucun autre document pour nous guider, les incendies au Puy et à Saint-Julien Chapteuil ayant détruit les archives de l'évêché et du prieuré.

Avant la Révolution, les moines, en très petit nombre déjà, avaient quitté le prieuré de Saint-Julien Chapteuil. La commune acheta l'église romano-byzantine et son mobilier. La Révolution vint. L'*Assomption* de Lemoyne fut sans doute cachée chez quelque bonne âme de la paroisse, car le cadre, qui devait être encombrant, manque ; et ce tableau est revenu — personne ne se rappelle quand et comment — reprendre sa place dans la vieille église modernisée où, d'instinct et à distance, les touristes l'ont toujours beaucoup admiré. Si, pour confirmer cette admiration, il suffit d'un nom, le voici, et si, comme le disait le Poussin, « la fin de la peinture est la délectation », je vous assure, messieurs, qu'il y a plaisir délectable à contempler l'*Assomption* de François Lemoyne.

Léon Giron,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Puy.

XXXIX

UN PORTRAIT DE LOUIS XIII

AVEC ALLÉGORIES

DESSUS DE CHEMINÉE PROVENANT DE L'HOTEL DE VILLE DE REIMS ET PLACÉ AU MUSÉE EN 1897

Une coutume usitée de temps immémorial en France a été de placer le portrait du roi, comme chef souverain de l'État, dans l'endroit le plus apparent de l'hôtel commun ou de l'échevinage de nos vieilles cités. Les monarques du dix-neuvième siècle, comme nos présidents actuels de la République, ont eu le même honneur, mais leurs effigies, tableaux ou bustes, se trouvent maintenant relégués dans les combles, où ils furent successivement montés après les anciens rois, à chaque changement de régime. Une visite à ces majestés du passé, déchues ou exilées, à ces hautes célébrités nationales abritées sous les toits, ne manque pas de curiosité, et parfois provoque la découverte d'une œuvre d'art, d'un panneau vraiment historique et digne d'être nettoyé et remis en lumière.

Tel est le cas, en ce qui concerne l'Hôtel de ville et le Musée de Reims, d'un portrait du roi Louis XIII, peint vers 1636 sur un large panneau décoratif, historié d'emblèmes, d'allégories et de scènes multiples retraçant les principaux événements de son règne. Ce panneau, plus intéressant par ses inscriptions et ses trophées que par sa valeur intrinsèque et artistique, était vraisemblablement destiné à l'origine à orner le manteau de la cheminée de la salle du conseil ou de la salle des fêtes du palais municipal. Il y figura sans doute longtemps, mais il dut céder la place à des décorations nouvelles, probablement même avant la Révolution, car il fut remonté de longue date au sommet d'un pavillon, dans l'escalier obscur d'un grenier, près du local affecté de nos jours aux archives. On l'y oublia dans les temps révolutionnaires, alors que l'on brisait la figure équestre du même roi Louis le Juste, qui se détachait du

frontispice extérieur de la façade[1]. Le tableau resta sauf, mais rien ne permet de fixer son emplacement primitif, toutes les anciennes cheminées de l'Hôtel de ville ayant disparu à tous les étages.

La construction et la décoration de l'Hôtel de ville de Reims, de 1627 à 1636, furent un fait important dans l'histoire de la cité, en même temps qu'une phase glorieuse pour les architectes et les artistes locaux. Nous n'avons pas à retracer ici cette période de laborieux efforts, qui aboutit à l'exécution des plans pour la moitié de la façade principale et pour la partie centrale avec le dôme, formant l'entrée et le vestibule d'honneur. Ces détails ont été déjà relevés avec le nom du maître maçon, Jean Bonhomme, qui dirigea l'entreprise et fut le véritable architecte du monument achevé seulement de nos jours à deux reprises, en 1825 et en 1875[2].

Il ne subsiste plus à l'intérieur de l'édifice aucune des décorations primitives, et la seule portion ancienne dans les appartements modernisés est une riche boiserie du dix-huitième siècle. Au cours des travaux récents d'embellissement, on retrouva les traces des peintures murales dans le plus pur style Louis XIII qui embellissaient les murailles, imitant les tentures et les tapisseries que les magistrats municipaux ne pouvaient sans doute pas acquérir. Tous ces motifs si remarquables dans le goût du temps ont été reproduits, avec de superbes planches d'architecture gravées par R. Pfnor d'après les dessins d'Eugène Leblan, dans un ouvrage monumental encore peu connu et malheureusement inachevé[3].

Ne pouvant remplacer notre vieux panneau dans son cadre et à son lieu primitif, les anciennes cheminées n'ayant laissé aucun vestige, force nous est de le décrire comme un tableau de musée. Il y perdra beaucoup de sa valeur décorative, car il était brossé pour être vu en hauteur, entre des ornements sculptés en saillie dont il formait le complément. Nous ne pouvons, à cet égard, que

[1] H. Jadart, *Les statues de Reims en* 1888. Reims, 1888, p. 16 à 18, avec *Notice sur la statue de Louis XIII, sculptée par N. Jacques en* 1636.

[2] *Jean Bonhomme,* architecte de l'Hôtel de ville de Reims, 1627-1634. Notice avec les documents originaux, communiqués à l'Académie de Reims et publiés dans le t. XCV des *Travaux* de cette Société en 1895.

[3] Eugène Leblan, *Les monuments historiques de la ville de Reims, au point de vue de l'art et de la construction.* 10 fascicules in-fol. avec texte descriptif, planches gravées et bois dans le texte. — Paris, Imprimeries réunies, Motteroz, 1881-1882. Les deux premiers fascicules sont relatifs à l'Hôtel de ville.

le rapprocher de l'autre figure de Louis XIII, dont nous parlions plus haut, celle qu'avait taillée Nicolas Jacques au-dessus de l'entrée principale et de la fastueuse dédicace composée par Nicolas Bergier, l'antiquaire rémois bien connu, et reproduite de nos jours :

LVDOVICO · IVSTO
PIO · VICTORI · CLEMENTI
QVI · GALLORVM · AMOR · HOSTIVM · TERROR
ORBIS · DELICIÆ
ÆTERN · TROPHÆVM · S · P · Q · R · PP ·
M · DC · XXXVI.

Cette figure a été brisée en 1792, et remplacée en 1818 par une autre de formes plus athlétiques, due au ciseau d'Aimé Milhomme. — La figure de Jacques, chose curieuse, était un portrait que le sculpteur avait dû prendre *ad vivum* dans un voyage spécial à Paris[1]. Le peintre, dont nous ignorons le nom, qui fut chargé probablement à la même époque de reproduire à l'intérieur les traits du souverain, dut-il aussi s'inspirer d'un modèle vivant ? Il est certain qu'il y eut quelque analogie dans les deux travaux, et qu'il serait intéressant de les comparer si l'œuvre sculptée existait encore.

A défaut de ce monument, nous devons conclure simplement que le roi était représenté au dehors du palais comme le monarque victorieux des ennemis de la France, figurés par deux captifs enchaînés[2], et qu'il apparaissait au dedans comme le prince pacificateur des troubles civils et religieux, le vainqueur de la Rochelle et du parti protestant. L'imagination de l'artiste, aidé peut-être du talent d'épigraphiste de Bergier ou de Baussonnet, se complut à l'entourer de scènes réelles ou fictives et d'allusions transparentes, relevées de citations et de textes traduisant l'opinion du temps sur

[1] Sur les conseils de M. de Sourdis, N. Jacques est envoyé à Paris pour prendre modèle de cette effigie. *Conclusions du conseil de ville de Reims*, du 24 juillet 1634. — Cf. H. JADART, *Les Jacques, sculpteurs rémois*. Paris, 1890, p. 8, 27. Extrait du volume de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, à Paris, en 1890.

[2] *Le Roy triomphant ou la statue equestre de l'invincible monarque Louys le Iuste, XIII du nom, Roy de France et de Navarre, posée sur le front de l'Hostel-de-Ville de Reims, à la gloire de Sa Majesté, l'an MDCXXXVI*, par feu M. René DE LA CHEZE, Rémois. — Reims, Fr. Bernard, 1637, in-4° avec planche gravée donnant une vue de cette statue, signée : *E. Moreau fecit et ex.*

ces victoires dues au génie de Richelieu. Il nous reste à décrire ces allégories reproduites sur la planche annexe [1].

Le panneau en bois, de forme oblongue, est formé de planches assemblées et aplanies au rabot. Sa hauteur est de 1m,25 et sa largeur de 1m,55, dimensions en rapport avec le cadre surmontant habituellement les anciennes cheminées [2]. La peinture offre un mélange de couleurs vives et de grisailles dans les encadrements.

Au milieu, dans un cartouche ovale, se détache le portrait de Louis XIII, à mi-corps, la tête nue, vêtu en guerrier avec collerette, tenant un foudre de la main droite et un bouclier fleurdelisé de la main gauche [3]. Sous le bouclier se trouve une sorte de symbole religieux qu'il protège et qui repose sur une table recouverte d'un tapis rouge. Ce symbole se compose d'une statue de femme, la *Religion catholique* tenant un calice surmonté d'une hostie ; à côté, sur le même socle, se dresse une petite croix en métal. Une couronne fermée et fleurdelisée couronne le cartouche, deux palmes montent sur les côtés, et une guirlande de feuillages ainsi que des attributs guerriers décorent la base.

Au sommet, se trouve le titre sur une large draperie tombante, que soutiennent deux petits génies portant des écussons aux armes de France et de Navarre :

LOVIS XIII ROY DE FRANCE
ET DE NAVARRE PROTECTEVR
ET DEFENSEVR DE LA FOY
ET RELLIGION ROMAINE

De chaque côté de l'effigie royale, se tiennent debout deux femmes, figures allégoriques, en costume flottant et avec des attributs symboliques : à droite du roi, la *Paix*, et, à sa gauche, la *Guerre*, l'une et l'autre sur des socles carrés portant des inscrip-

[1] Photographie exécutée par M. Victor Charlier, employé à la Bibliothèque de Reims.

[2] Le Musée de Reims possède deux autres dessus de cheminée fort remarquables, l'un sur toile, dans son cadre noir et or du temps, offrant plusieurs figures, dont la principale représente la muse tragique : *TRAGÆDIA*, avec la date de 1627 ; l'autre sur bois, offrant la scène de *Vulcain et Vénus dans l'île de Lemnos*, avec la signature : *Philipes Millereau invantor et pinxit*, 1609. (*Catalogue du Musée*, 1881, p. 73.)

[3] Voir, ci-contre, planche XLIV.

Planche XLIV

Page 660.

PORTRAIT DE LOUIS XIII

MUSÉE DE REIMS

tions. La *Guerre* est debout coiffée d'un casque, les pieds chaussés, le bras droit levé. On lit au bas :

Et durāt l'effroy de la Guerre,
Attacque aussi violamant
Les ennemis du tout puissant
Qu'est un gros chene du Toonerre.

La *Paix* est coiffée d'un chapeau de gendarme ; elle tient une branche d'olivier d'une main et agite une tige de lis de l'autre. On lit au bas :

Durant la paix nō sans raison,
Nostre Roy surnomé le Juste,
Employe sa vertu auguste
Au bien de la Religion.

Au-dessous de l'ovale contenant le portrait, s'étend un cartouche oblong soutenu par deux anges aux extrémités. On y a peint le défilé d'une procession sortant d'une église et parcourant une place publique : derrière les gens d'église tenant des cierges, un évêque s'avance sous un dais tenant le Saint Sacrement, et à la suite marche seul le roi tenant un cierge, puis les seigneurs de sa cour qui le suivent ; en avant, se tiennent de nombreux assistants découverts. Une banderole flotte au-dessus de cette scène, offrant une légende presque totalement effacée et dont les premiers mots semblent être : HIC ACCEPIT...

Sur les côtés de cette décoration principale dont le roi occupe le centre, se trouvent deux montants ou pilastres avec socles et chapiteaux, qui sont garnis, sur toute leur hauteur, de cartouches offrant les scènes accessoires allégoriques, quatre à droite, autant à gauche.

Sur le côté droit du roi, à gauche du spectateur, quatre cartouches, avec scènes en couleur, se détachent de la base au sommet des pilastres peints en grisailles. Chaque scène, dans chaque cartouche, est accompagnée d'une banderole portant un texte en latin qui en forme le commentaire.

Au sommet, le roi tout jeune présente une palme et des couronnes en courant sur son char, et la légende porte : HIC METUNT PALMAS BONI.

Au second rang, on voit le pape assis sur son trône et un clerc tenant près de lui sa croix ; en face, quatre personnages dont l'un

agenouillé présente au pape une croix à double traverse, une mitre, une crosse et un chapeau de cardinal; l'autre personnage est debout en costume de gentilhomme; deux religieux le suivent, tenant des bourses. L'inscription de la banderole supérieure est effacée.

Au troisième rang, le roi siège sur son trône avec des gardes à ses côtés; en avant sont des gentilshommes, les uns à genoux, les autres debout, l'un d'eux tient une épée nue; une banderole au bas offre ces mots : RELIGIO CVLTA FLORVIT.

Au quatrième rang, le roi se tient entouré de gentilshommes; au fond se dressent une église du côté droit et un temple de l'autre, figurant l'ancienne religion et la religion réformée; le roi ordonne de détruire ce temple bâti en rotonde; la légende inférieure est en partie fruste, on n'y lit que le mot : HONOR...

Enfin, sur le socle carré du pilastre, se déroule la cinquième scène qui représente le siège d'une ville, probablement celui de la Rochelle en 1627. Au bord supérieur de l'encadrement, on lit: TELLVRE PROBITAS VINCIT.

Le côté à gauche du roi, et à droite du spectateur, contient également cinq scènes superposées dans quatre cartouches et sur le socle du pilastre.

La scène du haut offre la vue d'un chevalier lançant la foudre sur des monstres qu'il écrase, et on lit sur la banderole : FVLMINA REBELLES SENTIVNT.

Au second rang, apparaît le roi sur son trône, avec deux gardes à ses côtés, congédiant quatre personnages. On lit au-dessus un texte imparfaitement conservé : IMMER... PROBRA.

Au troisième rang, le roi, également sur son trône, reçoit l'hommage de deux personnages inclinés devant lui avec leur suite. La légende porte au-dessous : IMPIETAS FVIT CONFLIGATA.

Au quatrième rang, c'est-à-dire à la base du pilastre, on voit le siège d'une forteresse et l'incendie qui la dévore par endroits. Il s'agit sans doute encore de la Rochelle, mais le texte est illisible.

La dernière scène garnit le socle inférieur; c'est encore la vue d'un port et d'une flotte qui vient l'assiéger ou qui retourne après la victoire, ce qu'expliquerait la légende du bas si elle n'était effacée, sauf le dernier mot..... MVTAT.

Des trophées d'armes et des faisceaux de drapeaux garnissent

les intervalles entre les cartouches; on y voit aussi des palmes et des guirlandes, qui recouvrent presque entièrement le montant des pilastres.

Tel est dans ses détails les plus minutieux le tableau allégorique des actions du règne de Louis XIII, surtout au regard des luttes de la Cour contre les protestants. Le portrait du roi, dont le visage est légèrement dégradé, offre la figure du monarque à l'âge mûr et dans la plénitude de sa force, qui ne fut jamais qu'éphémère en réalité à cause de la débilité de sa constitution.

Il ne sera pas hors de propos de signaler en terminant les deux autres portraits de Louis XIII conservés au Musée de Reims; ceux-ci le représentent dans son enfance ou sa première jeunesse. L'un est une peinture sur toile du temps (vers 1615), qui nous montre le fils de Henri IV en buste, avec une armure enrichie d'ornements en or, le cou entouré d'une grande fraise, la tête nue et la chevelure volante sur la gauche[1]. Cette figure a une grande analogie avec l'autre portrait qui est un dessin également du temps, offrant le jeune Dauphin enfant, vu presque de face, reproduit d'après Rubens (galerie de Médicis), selon les données du catalogue[2].

Ajoutons encore, pour finir l'iconographie de Louis XIII à Reims, que lors du sacre, en 1610, on sculpta la statue du jeune monarque dans des conditions assez curieuses et que Nicolas Bergier nous décrit en ces termes: « Une statue de pierre solide, dit-il, faite en buste à la façon des antiques, et représentant au plus près que l'art de sculpteur se peut estendre, la figure et le visage du roy, et à ceste fin avoit esté rapporté de Paris un pourtrait au naturel de Sa Majesté des mieux choisis, qui servit de modèle à M. Nicolas Jacques qui en fut l'ouvrier[3]. » Il est donc certain qu'en toutes les circonstances, les échevins de Reims se plurent à donner la beauté et l'éclat désirables aux portraits de Louis XIII entrepris

[1] Achetée en 1846, figurant au catalogue de 1881 sous le n° 26 de l'École française, attribuée à Jean Martin (H. 0m,60; L. 0m,52), p. 76.

[2] Provient de l'ancienne École de dessin. Portrait au crayon rouge (haut. 0m,19, larg. 0m,16), attribution à l'école de Daniel Dumonstier, dans le *Catalogue*, 1881, p. 273, n° 58 des dessins.

[3] *Le Bouquet royal ou Parterre des riches inventions qui ont servy a l'Entrée du Roy Louis le Iuste en sa ville de Reims*, par N. Bergier, Reims, 1637, in-4°, f° 50.

par leurs soins et à leurs frais, tant au sacre du prince que dans la décoration de leur somptueux Hôtel de ville.

Henri JADART,

Membre non résidant du Comité des sociétés des Beaux-Arts des départements à Reims, Secrétaire général de l'Académie, Bibliothécaire de la ville et Conservateur du Musée de peinture et sculpture.

XL

NOTICE SUR SERGENT-MARCEAU

PEINTRE ET GRAVEUR

L'histoire de l'art, comme celle de la littérature, nous présente les spectacles les plus opposés. Tantôt nous voyons des talents germer dans un milieu obscur et paisible, se développer loin du bruit de la rue dans le jour de l'atelier et traverser la scène du monde sans autre préoccupation que l'art lui-même. La gloire jette sur ces hommes privilégiés l'éclat bienfaisant de ses rayons, et, si elle ne leur donne pas toujours la richesse, du moins elle pénètre leur âme d'une douce jouissance et d'une intime satisfaction. Tantôt au contraire nous assistons à la mêlée turbulente des luttes politiques où des esprits enthousiastes se jettent avec une ardeur fébrile, les dirigeant parfois, le plus souvent entraînés par elles, en éprouvant les contre-coups violents et laissant à la postérité le reflet puissant de leur époque dont l'empreinte est marquée dans chacun de leurs actes publics, dans chacune de leurs manifestations artistiques, dans leur œuvre tout entière.

Certes, si nous recherchions à laquelle de ces deux races d'artistes a échu le vrai bonheur, si nous avions à décider quels sont ceux qui ont pu cueillir avec le plus d'agrément la fleur de la beauté et goûter le charme de l'idéal, notre hésitation ne serait

Planche XLV. Page 654.

FRONTISPICE DU MISSEL DE CHARTRES

GRAVÉE A L'EAU-FORTE PAR SURGENT

pas longue et nous nous prononcerions immédiatement pour les premiers. Mais quand nous demandons à l'art de nous rendre la sensation du passé, de ses aspirations et de ses souffrances, la vie des seconds nous est un champ d'observation intense. Peu importe qu'ils n'aient pas eu la flamme du génie. Pourvu qu'ils aient su utiliser un talent personnel dans l'expression de la réalité, nous leur savons gré de nous faire mieux comprendre les temps agités qu'ils ont connus et traversés. Les variations de leurs idées et leurs vicissitudes nous intéressent au plus haut point, nous nous attachons à eux comme aux personnages d'un drame passionné, et nous ne nous lassons pas de relire et de redire leur histoire. Sergent-Marceau fut un de ces hommes.

Dans la rue des Trois Maillets, paroisse Saint-Martin, à Chartres, habitait, au dix-huitième siècle, un modeste arquebusier, Antoine Sergent. Catherine Fremy, sa femme, lui donna, le 9 octobre 1751, un fils, Antoine-François, qui fait l'objet de cette étude [1]. L'arquebusier devait fournir des attributs et des fantaisies de chasse sur les fusils de sa fabrique. Aussi tout en reconnaissant que, dès la sortie du collège, un goût naturel porta le jeune Sergent vers le dessin, est-il permis de croire que la direction paternelle, en l'obligeant à cette besogne professionnelle sur les armes, contribua à orienter son talent vers l'art de la gravure qui devait illustrer son nom. Les succès précoces qu'il obtint dans sa ville natale lui firent d'autant plus sentir la nécessité d'aller se perfectionner à Paris. Il passa trois ans dans l'atelier d'Augustin de Saint-Aubin. Il conquit l'affection de son maître, fut chéri comme un fils par la belle Mme de Saint-Aubin [2], puis il vint s'établir à Chartres, où il se consacra à des travaux variés, dont quelques-uns contrastent singulièrement avec ses idées ultérieures. Car le futur conventionnel grava des armoiries et fit des estampes pour bréviaires et missels [3]. Il entreprit aussi, avec le concours de la municipalité, un plan de

[1] Habile dessinatrice au point d'avoir enseigné le dessin. Elle mourut avant que son fils ait pu la connaître. Il fut élevé par sa grand' mère maternelle. (Voir Pièces annexes, lettre à M. Maider.)

[2] Louise-Nicolas Godeau, d'une opulente beauté, qu'Augustin de Saint-Aubin avait épousée, par inclination, en 1764. — Voir sur elle, outre la lettre à M. Maider, l'ouvrage de SERGENT, *Fragment de mon album et nigrum*. Brignolles. 1837.

[3] Voir, ci-dessus, planche XLV.

Chartres que les événements ne lui permirent pas de mener à fin, et dont on possède seulement quelques épreuves partielles très rares. Il dédia ce plan à Son Altesse Royale Mgr le duc de Chartres. Dans le prospectus rédigé par lui, il rappela avec attendrissement les pèlerinages accomplis à l'autel vénéré de la Vierge par les augustes aïeux du souverain qui faisait « le bonheur de la France ». Déjà dans ce projet se manifeste l'admiration que Sergent, même au plus fort de la tourmente révolutionnaire, ne cessa de professer pour les merveilles architecturales et sculpturales de la vieille basilique beauceronne et pour l'*Assomption* de Bridan qui lui semblait « un superbe morceau ». — Cependant, si là, au début de sa carrière, le jeune graveur ne faisait pas pressentir le futur jacobin, la médaille qu'il grava pour les *Chevaliers de l'Union* (société de danse instituée à Chartres, ayant eu des démêlés avec l'évêque Robert de Fleury) ne laisse déjà aucun doute sur ses sentiments d'aversion envers le haut clergé.

M. Noël Parfait, à qui nous devons de si précieuses études sur Marceau et sur Sergent, a extrait du *Journal des annonces, affiches et avis divers du pays chartrain* plusieurs articles écrits par ce dernier et qui nous renseignent sur ses goûts et sur son état d'esprit en 1781 et 1783. Il s'occupait, en effet, de publier un *Recueil* de gravures et priait ceux qui auraient des livres à vendre ou à transformer en sacs et enveloppes d'enlever et mettre à part les gravures de toute sorte, jusqu'aux lettres initiales et aux frontispices permettant d'avoir des dates et noms d'imprimeurs. Il offrait de les payer, sauf les doubles, 6 deniers pièce. Sa curiosité littéraire, scientifique, artistique, philosophique avait été éveillée par la nature même de son esprit. Elle fut encore excitée par la société qu'il fréquentait, surtout par la société féminine. Et ici nous n'entendons point seulement parler de celle à qui il devait donner son nom, mais ces femmes d'esprit qui formaient un cénacle à Chartres : Mme de la Garanchère, Mmes Mahon, de Rey, Mlles Janvier, Olivier et Pelisson. Elles lui donnèrent le gout d'écrire et celui d'apprendre les langues : l'italien, l'anglais. Il ne demeura même indifférent ni aux sciences physiques ni à l'occultisme.

En 1783, il entra en discussion au sujet d'un singulier système d'optique qu'il préconisait : suivant lui, les rayons visuels sortent de notre œil pour aller à l'objet. Il s'éleva aussi contre ceux qui

prétendaient qu'un ignorant pût être un artiste parfait. Le maître qu'il rêvait devait être instruit dans toutes les branches des sciences humaines. Il invoquait, à l'appui de sa thèse, l'exemple de Rubens, de Poussin, de Falconet, de Greuze, et faisait valoir jusqu'au sentiment de Pline.

La même année, parut le *Magnétisme*, une des premières productions intéressantes de Sergent, pièce curieuse où l'on voit les effets que produisit, surtout sur le beau sexe, le baquet de Mesmer. La gravure joint à une spirituelle exécution le mérite de l'intérêt historique. Aussi nous ne nous étonnons pas des prix qu'elle a atteints dans les ventes d'amateurs. (V. *Gazette des Beaux-Arts*, t. IV, p. 306, et Gustave Boucard, *les Estampes du dix-huitième siècle*, guide manuel de l'amateur.)

Paris, qui de nos jours exerce un attrait presque irrésistible sur les artistes, produisit le même effet sur Sergent. Voyant sans doute que la province ne pouvait suffire à son besoin d'activité, et peut-être aussi obéissant à des aspirations secrètes sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir, il quitta Chartres pour aller résider à Paris. De cette période date une de ses premières œuvres les plus connues, la *Galerie des personnages célèbres de l'histoire de France*, sorte de tableaux historiques gravés en couleur avec texte au bas, qu'il fit pour le compte de Blin, imprimeur, place Maubert, et dont les livraisons furent mises en vente de 1787 à 1791. C'est aussi à la même époque ou à son séjour antérieur à Chartres que l'on doit faire remonter la gravure de scènes familières exécutées par lui d'après ses dessins (*Enlèvement de mon oncle, la Foire des barricades à Chartres*, etc.) ou d'après d'autres artistes (*Hauy* d'après Favart et *Monsieur* d'après Duplessis).

Déjà, cependant, avec l'année 1789 s'annonçait le mouvement réformateur qui bientôt devait devenir révolutionnaire. Sergent, avec son caractère expansif, n'y pouvait rester indifférent. Il embrassa les nouvelles idées avec enthousiasme et marqua la nouvelle évolution de ses sentiments, en publiant la caricature du *Seigneur des abus*, ainsi que *la Soirée et la Nuit du 12 juillet* 1789. Dans la *Soirée*, un peloton de gardes françaises du dépôt, boulevard Chaussée d'Antin, repousse un fort détachement du Royal-Allemand. Dans la *Nuit*, le peuple parcourt les rues avec des flambeaux et crie aux armes.

Dès lors sa vie artistique va être intimement liée à sa vie publique [1], et celle-ci aux événements principaux de Paris sous la Révolution. Il préside, en 1790, le district de Saint-Jacques l'Hôpital. Secrétaire du club des Jacobins, il demande la libre publication des ouvrages littéraires et s'érige en protecteur de soldats insoumis et, parmi eux, de Davout. Officier municipal en 1792, comme plus tard conventionnel, s'il fait partie des Comités les plus violents, s'il ne protesta pas immédiatement contre les massacres de Septembre auxquels nous croyons qu'il fut cependant étranger, si même on l'a accusé d'en avoir été l'un des instigateurs, s'il est l'ami de Marat [2] et mérite à ce titre de figurer à ses côtés dans le *Thermomètre du sans-culotte* de Caraffe, il déteste Robespierre et sauve beaucoup de victimes : Gossec, l'artiste Larive, l'abbé de Barthélemy, le marquis de Chateaugiron, etc. Et, comme un bienfait n'est jamais perdu, à l'heure de l'adversité, il trouvera dans ceux qu'il a sauvés et dans leurs familles le souvenir reconnaissant et l'appui qui l'aideront à ne pas tomber dans la misère ou à finir tranquillement ses jours.

Les événements tragiques qui se déroulaient à Paris ou sur les frontières ne lui firent pas perdre de vue que la grandeur artistique est indispensable à un peuple qui veut se maintenir à la tête des nations. Si, à cet égard, il tomba dans de regrettables erreurs de goût et d'idées, on ne doit pas oublier dans quel milieu il vivait et quelle fut l'atmosphère surchauffée dans laquelle s'agitaient les esprits surexcités et le sien plus excitable qu'un autre. Président de la Société populaire des Beaux-Arts à Paris, il y joua un rôle des plus actifs. Ne rêva-t-il pas la création d'un nouveau costume dégageant le citoyen « des entraves sans dérober les belles formes du corps » ? En fait, il dessina le costume sans-culotte que Chenard inaugura à la fête civique du 24 octobre 1792 et qu'adoptèrent les membres du Conseil général de la commune. Ce costume ne devait présenter de différence entre les citoyens que par la qualité des étoffes et avait, dès lors, pour des esprits égalitaires, le vice inaperçu de marquer la prééminence de la richesse. Il ne devait être porté qu'à vingt

[1] Voir *Carte d'entrée à la Convention.*

[2] Au Salon de 1793 (n° 257), Sergent exposa un dessin de la *Liberté assise sur les débris d'un trône et appuyée sur un vase cinéraire qui contient les restes de Le Peletier et de Marat.*

et un ans et devait tenir lieu de la robe virile des Romains. C'était vouloir transporter chez nous des institutions qui n'y avaient pas raison d'être. Répondant à la dénonciation violente de Wicar contre les gravures indécentes, Sergent montra que les tableaux mythologiques représentant Danaé, Léda et les amours des dieux étaient nécessaires pour donner une idée de la religion des anciens.

Son influence artistique ne se fit pas seulement sentir dans les sociétés populaires, elle fut puissante à la Convention où il siégea, dans les fonctions diverses dont il fut investi, dans les missions qu'il eut à remplir. Avec Guyton et Barrère, il fit partie de la commission établie pour la conservation des monuments des arts et sciences.

Les malveillants avaient dégradé les chefs-d'œuvre de sculpture placés dans le jardin des Tuileries. Sur son rapport, la Convention décréta que ceux qui seraient convaincus de semblables méfaits dans ce jardin et autres lieux publics seraient punis de deux ans de détention. Des patrouilles furent prescrites le soir aux Tuileries. Comme inspecteur de la salle, il fut chargé avec Ficquet de juger le concours ouvert pour la décoration d'une pendule décimale et fit ainsi mettre la grande horloge de Lepaute au fronton du château. Sous sa direction, les travaux d'embellissement du jardin des Tuileries furent entrepris par Gisors. Au nom des Comités d'instruction publique et des inspecteurs de la salle, il fit créer ou rétablir une garde de soldats invalides devant veiller sur « les chefs-d'œuvre sortis des mains du peuple de Rome » et ornant les jardins des Tuileries et du Palais-Royal. Dans la même séance du 13 avril 1793, fut encore voté, sur sa proposition, un décret destiné à prévenir la destruction des monuments qui portaient les attributs de la royauté et ordonnant qu'une commission spéciale aurait seule droit de proposer à la municipalité les changements d'attributs qui seraient jugés nécessaires. Disons en passant que c'est à lui que nous devons de voir à l'entrée des Champs-Élysées les chevaux de Marly, chef-d'œuvre de Coustou.

Son biographe, ou pour mieux dire, son panégyriste, M. Noël Parfait, a raison de le proclamer créateur, avec David, du Muséum français. Le rapport que Sergent lut dans la séance du 25 juillet 1793, au nom de la Commission des monuments dont il était l'âme,

nous montre son admiration pour les premiers éléments déjà réunis au Louvre. Il proposa d'y faire transporter les tableaux et statues se trouvant à Fontainebleau et au Luxembourg, et ceux qui provenaient de confiscation. Pour enflammer l'ardeur de l'Assemblée, il eut recours même aux souvenirs de la grandeur antique et affirma incidemment qu'au nombre de ces monuments précieux il en était un qui avait figuré dans les honneurs d'un triomphe romain. Le projet de transfèrement fut adopté, et la Convention vota qu'une subvention annuelle de 100,000 francs serait destinée aux achats.

Au mois de septembre 1793, il était en mission à Chartres avec un de ses collègues de la Commission des monuments, le peintre Lemonnier. Dans la remarquable étude de M. Courajod, intitulée *la Révolution et les Musées nationaux*, on ne peut lire sans tristesse le procès-verbal des objets qu'en présence des administrateurs de la ville et du département les commissaires enlevèrent soit de la châsse de saint Théodore, soit de celle de la Vierge qui était une des principales beautés de l'ancien trésor de la cathédrale. C'était assurément un acte d'odieux vandalisme que notre époque ne peut comprendre, mais qu'explique, sans le justifier, le moment de son accomplissement. A ces camées antiques, détachés ainsi des reliquaires dont ils faisaient partie intégrante et qui furent transportés à Paris, il faut ajouter des bas-reliefs, ayant appartenu à Saint-Père et attribués à François Marchand, qui furent promenés de Chartres au dépôt de Nesle, et de là à Saint-Denis. M. l'abbé Sainsot, qui nous signale, avec M. Courajod, ce premier épisode de la mission Sergent, nous fait voir son rôle en partie bienfaisant dans la suite de cette mission. En novembre 1793, le Conseil général d'Eure-et-Loir, acceptant les offres d'un citoyen Sainsot, arrêtait que tous les saints et autres signes de superstition qui entouraient le portail de l'église et d'autres lieux extérieurs seraient enlevés. Déjà Sainsot avait enlevé et brisé six statues du porche septentrional, quand Sergent intervint, s'opposa énergiquement à la continuation de cette besogne barbare et sauva ainsi les statues encore debout. Revenu à Chartres le 16 décembre, Sergent présida à un autodafé où furent jetés beaucoup d'objets de culte, tels que missels, lutrins, boiseries, réputés inutiles. Comment expliquer, si ce n'est par l'aveuglement du fanatisme, cette conduite de Sergent qui, dans sa jeunesse, collectionnait jusqu'aux gravures les plus insignifiantes et s'efforçait

de les sauver de l'oubli ? Heureusement, il pensa et fit observer que l'orgue pouvait contribuer à l'éclat de la fête de la Raison et obtint, par ce moyen, sa conservation. Le rapport de Sergent sur l'organisation des fêtes décadaires à Chartres mériterait d'être cité en entier. Ici l'artiste domine le fanatique, et l'art, dans une large mesure au moins, reprend ses droits. Pour Sergent, tout imprégné cependant des idées païennes de David et de ses contemporains, la cathédrale de Chartres est un des plus magnifiques monuments qu'il y ait en France. Tout dans cet édifice lui semble grand et pur : style, construction, hardiesse, voûte, clochers, sculptures en tous genre. Elle sera toujours pour Chartres un objet d'orgueil et une cause de richesse, car, quand la liberté sera assurée par la paix, les voyageurs viendront l'admirer de toutes les parties de l'univers. Au nom de l'histoire et de l'art, Sergent proposa d'arrêter qu'il ne serait détruit aucun des morceaux de sculpture ornant le temple, et spécialement de conserver ceux qui sont autour du chœur. Cependant, selon lui, il faut abattre les chapelles du pourtour, arracher les grilles et les envoyer pour fabriquer des armes à Paris, renverser les autels et les remplacer par des urnes sur le pied desquelles on lira des inscriptions patriotiques. Les tableaux de marbre de l'intérieur lui semblent de mauvais goût et doivent disparaître, sauf deux à garder pour y mettre des inscriptions. Deux massifs de pierre, formant l'entrée du chœur, serviront à constituer la tribune. Les stalles disparaîtront aussi. Quant à la figure de l'*Assomption*, on appellera son auteur Bridan, qui seul peut y faire les changements nécessaires. Cela était sans doute une allusion à l'audace de Sainsot, qui avait fait de l'*Assomption* une statue de la *Raison* et des trois anges du groupe trois génies ayant sur la tête une langue de feu, allumée les jours de fête. Les idées de Sergent ne furent pas mises à exécution. On se borna à adjoindre au chœur des tribunes ou amphithéâtres avec inscriptions et symboles révolutionnaires.

Dans le même mois de novembre 1793, à l'occasion d'un rapport de Chénier sur l'instruction publique, Sergent rappela que l'Assemblée constituante avait décrété l'érection d'un monument à Jean-Jacques Rousseau ; la Convention décréta que ce projet serait mis à exécution.

Nous ne nous arrêterons pas à certaines particularités de la vie

de Sergent qui n'ont point trait aux arts, et nous ne les mentionnerons qu'en passant pour compléter les traits de sa physionomie. Signalons à ce propos qu'il prit le prénom d'Androphile, et qu'il présenta un amendement utile lors de l'institution de l'École normale. Dans la séance de la Convention du 17 brumaire an II, un ancien curé du diocèse de Melun ayant déclaré en termes grossiers se défroquer et ayant demandé une pension, Sergent réclama l'ordre du jour, en se fondant sur ce que ce prêtre ne pouvait être sincère.

Jusqu'à présent, nous ne nous sommes occupés que de la vie publique de Sergent. Nous ne devons pas laisser dans l'ombre sa vie privée, car l'art lui-même y eut une part considérable en favorisant ses vues romanesques, et les affections qu'il ressentit nous expliquent dans quels sentiments de tendresse il reproduisit les traits de Marceau et de la sœur du jeune général. Sergent, dans sa jeunesse, avait entrevu chez son ami Foreau la sœur de Marceau, et la physionomie de cette jeune fille avait éveillé dans son âme les premiers feux d'un amour platonique. A son retour à Chartres, il avait retrouvé son idole, séparée de Champion de Cernel son premier mari et malheureuse. Il lui avait donné des leçons de dessin. Puis Marie (plus tard appelée Emira) Marceau s'était retirée dans l'abbaye de Louye, vivant dans la continuelle société de l'abbesse, Mme Duportal, visitant avec celle-ci les pauvres et les malades. Sergent la décida à venir prendre pension à Paris. Il lui enseigna la gravure, comme jadis il lui avait appris le dessin. Elle fut, paraît-il, assez habile pour exécuter plusieurs portraits de sa *Galerie des personnages célèbres,* et arriva à se faire apprécier comme artiste. Quand, après l'affaire de la Légion, Marceau fut incarcéré à Tours, Emira alla voir son frère, Sergent l'accompagnait. De là ils se rendirent à Saumur pour obtenir des représentants du peuple alors réunis dans cette ville que Marceau comparût devant eux. Sergent fut assez heureux pour faire admettre cette requête, et il déposa sur le bureau du président un mémoire énumérant les services de Marceau, qui fut absous. De retour à Paris, les deux artistes continuèrent à vivre sous le même toit, rue Honoré, n° 1449, et à y mener une existence assez simple. Emira avait chez elle à Paris une vache, six poules et deux canards. Elle possédait, en outre, à Marolle, une maison où elle élevait des bestiaux. Dans ce commerce

de chaque jour, s'accentua et grandit le culte de Sergent pour Marceau et pour Emira.

Bientôt vinrent les jours sombres et, à leur suite, les débuts d'une odyssée qui, sauf quelques intervalles de retour dans la patrie, les promena de ville en ville sur la terre étrangère. On accusa Sergent d'avoir excité les Sections à la révolte, et, le 13 prairial 1795, on lança contre lui un mandat d'arrestation. Averti par Courtois, il quitta furtivement Paris et se cacha quelque temps à Vaux, chez M. d'Ussieu. Emira ne tarda pas à le rejoindre, et, devenue libre de tout lien civil avec Champion de Cernel, elle épousa son ami malheureux. De Vaux, ils gagnèrent la Suisse au milieu de difficultés multiples[1] et, après des courses inutiles, allaient se fixer à Bâle, où ils furent soutenus par l'amitié reconnaissante de l'ambassadeur Barthélemy, neveu de l'abbé de ce nom, et par la bienfaisance non moins reconnaissante d'un émigré français, M. Rulhières.

Profitant du décret d'amnistie du 4 brumaire an IV, Sergent se rendit avec Emira près de Marceau. Ce fut alors qu'il fut pris, puis relâché par les Autrichiens. Dans une lettre au *Journal de Chartres* (n° du 21 juillet 1839), il a raconté les détails d'une entrevue avec le général, qui se souvenait d'avoir été porté tout enfant sur les genoux de son beau-frère et le confondait avec Emira dans sa confiante affection. Sur le point de se séparer d'eux, Marceau supplia Sergent de ne jamais l'oublier et de joindre le nom de son épouse à son nom propre. Dans cette même année, Sergent et Emira avaient voyagé à pied, pendant un mois, à travers la Suisse, et consigné le récit de leur voyage sur le livre de l'abbaye des Bénédictins d'Engelberg. Ce n'avait été là qu'une distraction de vacances. A l'ordinaire, leur vie en Suisse fut laborieuse. Ce n'était pas certes en vain qu'ils avaient fait venir de Paris meubles et effets, et l'attirail artistique. Sergent continuait à graver. Quand ils quittèrent la Suisse pour rentrer en France en 1797, ils laissèrent leur mobilier en dépôt chez le citoyen Micq. Une lettre au ministre des finances Ramel nous édifie sur les diffi-

[1] Ils purent cependant, avant de partir, se procurer un passeport. Du moins c'est ce que déclare Sergent dans une lettre du 6 messidor an VII au ministre des finances. Cette lettre est une supplique. Aussi s'explique-t-on pourquoi il se garde bien de faire allusion aux causes politiques de son premier exil et parle seulement de l'attrait artistique que Bâle avait exercé sur lui.

cultés douanières qu'ils éprouvèrent et sur les craintes qu'en l'an VII ils avaient d'une entrée des Autrichiens à Bâle. De retour à Paris, ils poursuivirent leurs travaux de gravure, en même temps qu'ils donnaient leurs soins à un procès d'Emira avec ses parents.

Au bout de peu de temps, le ministre Bernadotte nomma l'ex-conventionnel commissaire du gouvernement près des hôpitaux militaires, charge qu'il remplit pendant quatre ans. La décision ministérielle fut, comme l'observe M. Noël Parfait, une réponse à l'accusation qui avait été dirigée contre Sergent et lui avait imputé, bien à tort, croyons-nous, d'avoir soustrait une agate pendant ses fonctions précédentes [1].

Le portrait de Marceau, gravé en couleurs, œuvre très importante au point de vue historique, figura au Salon de 1798. En juillet de la même année, l'auteur écrivit à Goupilleau de Montaigu une lettre dans laquelle il proposait de faire distribuer ce portrait ou un semblable. Le député Abolin combattit avec succès cette motion, et le Conseil des Cinq-Cents passa à l'ordre du jour. Néanmoins Sergent et Emira voulurent offrir ce portrait à cette Assemblée. La lettre d'envoi, comme il fallait bien s'y attendre, respire un enthousiasme délirant pour le héros.

L'année suivante, Sergent exposa, sous le n° 295, un dessin-aquarelle représentant le costume des filles suisses. L'auteur habitait alors au Rosental, à Chaillot, n° 1. Dans le jardin Marbeuf, connu sous le nom d'Idalie, était installée une ferme avec vacherie suisse que desservaient des paysannes bernoises ou originaires de la forêt Noire. Elles lui servirent de modèles pour ce dessin où elles nous apparaissent groupées dans l'intérieur d'une chambre suisse, et se livrant à divers travaux. Il donna, au Salon de 1801, l'*Ermite du Colisée Robert* et un portrait de femme (dessin).

Dans les premiers jours de 1803, sous prétexte de complicité morale avec les auteurs royalistes de la machine infernale, un ordre du gouvernement obligea un certain nombre de républicains, et parmi eux Sergent, à quitter la France. Sortant d'une longue maladie, l'ex-conventionnel et sa femme se dirigèrent vers l'Italie.

[1] Voir cependant MICHELET, *Histoire de la Révolution.*

Il s'emmenèrent avec eux leur neveu, âgé d'environ quatre ans et demi, dans une calèche leur appartenant. Quant à eux, toujours intrépides voyageurs, ils marchèrent à pied et n'entrèrent dans leur voiture qu'à cinq lieues de Genève, parce qu'il se mit à pleuvoir. Munis de quelques recommandations, ils restèrent un an environ à Milan et cherchèrent à y gagner leur vie honorablement, la femme en s'adonnant à l'éducation des jeunes filles, le mari en s'occupant d'un grand ouvrage : *le Tableau de l'Univers et des connaissances humaines,* qui devait contenir 300 planches coloriées, mais qui fut arrêté après quelques livraisons.

De 1804 à 1809, ils résidèrent à Vérone, Padoue, où en 1805 ils connurent le feld-maréchal comte de Bellegarde, Venise. Détail touchant, qui honore la mémoire de Marceau et celle de l'archiduc Charles, en souvenir de son jeune adversaire, le prince autrichien étendit sa protection sur la sœur et le beau-frère du général français.

Sergent a laissé le souvenir de ses impressions sur la reine de l'Adriatique dans un *Coup d'œil sentimental et physique*[1] qui, si nous ne nous trompons point, n'a été publié ni en Italie ni en France même. Se piquant d'avoir le cœur sensible et la fibre délicate avec une propension à la mélancolie, myope et d'un esprit observateur, il s'attache malheureusement plus aux hommes qu'aux monuments de l'art. Si nous n'étions pas restreints par le champ de notre étude, nous aimerions à le suivre dans ses promenades vénitiennes et nous mêler avec lui à la foule des badauds, entrer dans les cafés de Florian, de la Reine de Hongrie, du Génie, de la Concorde, fréquenté par les juges et les avocats, de la Fama, de la Victoire, des Filarmonici, où les chanteurs et les compositeurs se coudoient aux danseurs et aux sauteurs. Nous lirions de curieux détails sur des mœurs peu édifiantes. Nous admirerions la Merzeria ornée pour l'entrée du vice-roi Eugène. Nous surprendrions le jeune amoureux causant doucement avec sa belle à la faveur d'une sombre nuit. Car on se soucie peu de l'éclairage nocturne. En 1807, Sergent n'eut-il pas l'idée d'un

[1] Écrit à Brescia en 1814. M. le professeur Garbelli, bibliothécaire de la *Queriniana* à Brescia, nous l'a signalé, ainsi que beaucoup d'autres pièces annexées à notre étude. C'est un devoir pour nous de le déclarer et de lui témoigner notre vive gratitude.

projet économique avec réverbères ? Quand il fit part de son projet au premier magistrat de la cité, celui-ci lui répondit : « On a toujours vu assez clair à Venise depuis des siècles : nous n'avons rien à attendre de vos expédients. » Et les choses en restèrent là jusqu'à ce que Napoléon les eût fait changer. Ce que nous cherchons, ce sont des impressions sur l'art. Rien sur les monuments, rien sur les Musées. Patience cependant. Nous aurons des impressions spéciales d'art si nous voulons bien passer à Sergent quelques invectives anticléricales. Nous souciant peu de semblables diatribes, nous irons avec lui assister à l'installation d'un curé de paroisse vénitienne. Nous voilà, en plein, dans un décor singulier et, par certains côtés, artistique. « A Venise, l'installation du curé « dans sa paroisse est annoncée dès la veille par le son bruyant « des cloches de son église... On orne les fenêtres, les portes des « maisons, on placarde des sonnets sur les murs : sonnets pour « lui, pour son père, pour sa mère, pour toute sa famille. On « transforme les boutiques en décorations théâtrales avec un goût « admirable... Quand la nuit survient, elles prennent plus d'éclat « à cause des lumières réfléchies par les facettes agitées des lus- « tres de cristal et par une grande quantité de glaces. Les rues « aussi sont éclairées *a giorno :* le peuple circule en foule jusqu'à « onze heures ou minuit autour du spectacle. On n'y risque rien « que d'être volé : sans ce petit inconvénient, très fréquent à « Venise, tout est dans le meilleur ordre possible. Dans une place « voisine de l'église où assez ordinairement est la maison que « doit habiter le curé, on élève une baraque de bois à quatre « faces, tapissée de vieux chiffons de damas, de velours, d'autres « étoffes de soie de toutes couleurs, ornées de clinquants, de « dentelles, d'oripeaux, relevées par des fleurs très belles, par des « branches de laurier (cet arbre est consacré à Venise pour toutes « les fêtes). Ce monument triomphal est couvert aussi par quel- « ques grossières peintures et décoré de sculptures. A côté d'un « saint Jean s'élève une Pomone ; Mercure, Hercule, figurent « près d'un saint Philippe, d'une sainte Agnès... Dans toutes ces « décorations d'église, soit intérieurement, soit extérieurement, « on ne pourrait juger de l'opulence et du bon goût des Véni- « tiens.... A quelque distance de ce risible trophée, s'élève un « amphithéâtre dressé de même, sur lequel sont placés des musi-

« ciens qui exécutent des morceaux des plus célèbres composi-
« teurs, malgré le bruit étourdissant des cloches et le fracas des
« pétards que la canaille jette aux fenêtres, d'où les valets ripos-
« tent par des paquets de serpenteaux enflammés. Dans cette
« place ou tout près de là, on a dressé sur des tréteaux (*sic*) un
« petit théâtre qui rappelle ceux de Thespis : les acteurs sont
« quatre ou cinq faquins (c'est le nom qu'on donne en Italie aux
« hommes de peine, aux porte-faix du coin des rues), le visage
« enfariné, barbouillé de lie, de noir de fumée, la tête couverte
« d'une énorme perruque blanche à moitié pelée, etc... A deux
« pas de ces farces misérables est la façade de l'église ; au-dessus
« des portes sont suspendues d'énormes guirlandes. Plus elles
« sont lourdes et épaisses, plus elles sont admirées... Sur les
« contours arqués de la principale porte sont placés à califourchon
« deux petits anges dorés en adoration devant le Sacrum... Pres-
« que toujours on voit sur la porte de la paroisse ou sur celle de
« l'église le portrait du défunt... » Le *Coup d'œil sentimental* a d'autant plus de prix pour nous que les renseignements nous manquent sur le séjour de Sergent à Venise qui dura six ans. Dans le *Fragment de mon album et nigrum,* l'auteur fait une courte allusion à sa servante Xina, à son amie la comtesse Michieli, auteur de six volumes sur les fêtes de la République, et à un voyage de cent lieues à pied, avec son épouse et son neveu, en 1807, dans les environs de Venise et dans le Frioul. Et c'est tout.

Enfin voici les époux Sergent à Brescia, jouissant d'une meilleure situation depuis Wagram, grâce à une circonstance inespérée. Après cette bataille, l'ancien aide de camp de Marceau, Constantin Maugars, blessé à l'hôpital, sollicita de l'Empereur une pension pour la sœur de son ancien général. Le lendemain, un décret impérial accordait à Emira une pension annuelle et viagère de 1,200 francs. Sergent avait quelques créances qu'il lui était difficile de faire rentrer[1]. Son séjour se prolongea pendant sept ans à Brescia. Nous connaissons assez les époux Sergent pour savoir

[1] Le général Donnadieu, Lampron fils, Garnerin l'aîné, Chardin, le chevalier Salles, le libraire Schoël étaient, en 1814, ses débiteurs. Schoël avait exercé, en l'an VII, le commerce de libraire à Bâle, et Sergent lui avait alors vendu des estampes.

qu'ils n'y demeurèrent pas inactifs. Ils ouvrirent pour jeunes gens et jeunes filles des cours de dessin. Mme Sergent offrit même d'enseigner gratuitement les jeunes filles pauvres; le 29 janvier 1813, le podestat, comte Baluccanti, lui adressa de chaudes félicitations pour son dévouement désintéressé. Ils conquirent beaucoup de sympathies à Brescia et s'y lièrent avec deux compatriotes : M. Deby, ancien payeur divisionnaire de l'armée d'Italie, et M. Julien, le fondateur de la *Revue rétrospective*. Servis par une domestique montagnarde, vivant dans un intérieur modeste, ils donnèrent cependant des soirées recherchées. Une fois par semaine, on jouait aux jeux de société. Une fois par mois, ayant pour acteurs leurs élèves, Sergent faisait voir la fantasmagorie ou les ombres chinoises. Puis on dansait. Comme l'étiquette ne permettait que des robes blanches pour vêtement des jeunes filles et des fleurs pour leur coiffure, on appelait la réunion : « le bal de printemps de M. Sergent. »

Il y avait longtemps que Talma, instruit par l'étude de l'histoire, avait médité et réalisé en France la réforme des costumes sur la scène, réforme déjà tentée par Lekain. L'Italie était à cet égard restée bien en arrière. Sergent, qui était grand amateur de théâtre, prit goût à la question et résolut de faire en Italie par la plume et le burin ce que Talma avait fait en France. Il écrivit, en 1812, *Sulla riforma da farsi nei vestimenti teatrali*. Il projeta en même temps un grand ouvrage sur les costumes des peuples. Le 28 juillet, il demanda à l'Athénée de Brescia la permission d'en faire lire le discours préliminaire. L'ouvrage portait pour titre : *Costumi dei popoli antichi et moderni*[1]; le premier fascicule parut en février 1813. La préface n'est autre que le discours préliminaire lu l'année précédente à Brescia. Cette préface est vraiment curieuse. L'auteur y célèbre la paix, et il émet l'augure que les souverains de l'Italie protégeront son œuvre. Il salue en eux des princes jaloux de conserver la gloire des pays soumis à leur domination. Répondant à certaines critiques, il déclare qu'il a choisi les modèles les plus élégants parce qu'il écrit pour le théâtre. A propos du frontispice, composition allégorique sans grande valeur, il insiste sur la nouveauté du genre de gravure adopté par lui et

[1] A Milan, chez Fortunato Stella, libraire, contrado Santa Margherita.

fait allusion aux succès qu'il a obtenus [1]. Les estampes qui accompagnent le volume et qui sont, comme le frontispice, en couleurs, ont trait aux rôles de plusieurs pièces alors en vogue en Italie : le *Virginio d'Alfieri*, le ballet du *Ritorno d'Ulisse in Itaca*, etc.

Les *Costumi* furent l'occasion de lettres échangées de 1812 à 1819 entre Sergent et Stella. Nous les publions à la fin de notre mémoire. Il y est question non seulement des *Costumi*, mais du Louvre et de l'art de la gravure en France et à l'étranger, de dessins qu'entreprend Sergent, et aussi soit de ses embarras d'argent, soit de son fils adoptif, Agathophile Berchet-Marceau, ancien élève du lycée de Casale, qui fut employé chez Stella, et qui, littérateur dans ses loisirs, entra plus tard dans la direction des travaux publics du royaume lombard-vénitien. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'intérêt qu'elles présentent pour la connaissance de l'homme et de l'artiste. Nous ne sommes pas surpris de l'admiration que Sergent professe pour les gravures françaises, surtout pour les premières estampes de Moreau le jeune. Mais, tout en voulant être impartial, peut-être est-il téméraire quand il met au-dessus de tous Chodowicki, de Dantzig, aux talents variés, à la fois peintre en miniature et émail, dessinateur et graveur. En cela du moins il était d'accord avec beaucoup d'amateurs de la fin du siècle dernier. Le *Manuel de l'amateur d'estampes* d'Hubert et Rost (Zurich, 1797) se confondait en éloges sur Chodowicki et le classait parmi les grands artistes dans son genre, soit pour l'originalité des idées, soit pour l'esprit d'exécution. Deux graveurs italiens furent en relations particulières avec Sergent. Nous présumons que ce fut pendant son séjour à Venise qu'il entra en rapport avec Francesco Novelli. Ce graveur, en effet, naquit dans cette ville en 1764. Élève de son père Pietro-Antonio, il travailla

[1] Texte original : « A colori in guisa affato nuovo e sconsciuti degli incisori d'Italia e nella quale mi fu da parecchi anni accordata una certa fama dai Professori di Pittura, d'Incisione et dal Publico. (*Legassi il Guide des amateurs*, par Hubert, ediz. di Zurigo, e l'*Opera sugli Incisori*, estampata in Sienno, el nome *Sergent, Ant. Franc.*) »

Traduction : « En couleur, à la manière nouvelle, inconnue des graveurs italiens, dans laquelle, il y a peu d'années, j'ai obtenu un certain renom chez les professeurs de peinture, de gravure et dans le public. (*Lisez le Guide des amateurs*, par Hubert, édit. de Zurich, et l'*Ouvrage sur les graveurs*, imprimé à Sienne, au mot *Sergent, Ant. Franc.*) »

en 1815 à un Almanach pour Stella. A ce propos, Sergent le critiqua et lui reprocha sa froideur dans les effets et sa lourdeur qu'il attribuait à la pratique presque exclusive des sujets religieux. Et de fait, Novelli grava surtout d'après Titien, Mantegna et Raphaël. Quant à Longhi, Sergent paraît attacher beaucoup de prix à son jugement. C'est ce qui ressort de sa correspondance et du *Fragment de l'album et nigrum* où il l'exalte comme « un « artiste célèbre, grand dessinateur, homme éclairé sur tout ce « qui appartient aux Beaux-Arts et à la poésie, né à Milan où les « femmes sont généralement belles, qui avait vécu à Rome où la « beauté est grandiose... » Il y a là une erreur de lieu. Giuseppe Longhi, dessinateur et graveur, ne naquit pas à Milan, mais à Monza, en 1766. Il fut élève pour le dessin de Giulano Travalesi, et pour la gravure de Vangelisti. Le chevalier Longhi fut membre de l'Institut de Milan et de Paris, professeur à l'école du royaume lombard-vénitien, et mourut en 1831. Son œuvre est considérable. Outre les nombreuses gravures dont le *Manuel de l'amateur d'estampes* donne la liste, il a écrit en italien un traité sur l'art de la gravure. D'une grande habileté à manier le burin, il s'inspire presque toujours d'œuvres anciennes. On lui reproche d'être inférieur à ses modèles.

Après qu'en 1813 il eut été nommé membre honoraire de l'Athénée de Brescia, Sergent y lut plusieurs discours et mémoires : 1813, allocution de remerciement pour sa nomination et *Notizi dei disegni di Virginio o studio d'un pittore e d'un commediante sull espressione da darsi à Virginio*[1]; 1814, *Coup d'œil sentimental et critique sur Venise,* que nous avons déjà cité; 1815, un discours intitulé : *Quale di tutti i modi d'incidere sia piu da preziarvi*[2]? dont on trouvera l'analyse aux pièces annexes, dans une lettre à Stella. En 1815, aussi, fut représenté au Teatro Grande de Brescia le mélodrame *la Vestale,* musique du maëstro Pacini, paroles de Félix Romani. Sergent l'entendit et fut saisi des imperfections qui existaient dans les costumes et

[1] Traduction : « Notices des dessins de Virginio ou étude d'un peintre et d'un comédien sur l'expression à donner à Virginio. » Il s'agit évidemment du Virginio d'Alfieri.

[2] Traduction : « Quelle est de toutes les manières de graver celle qui a le plus de valeur? »

dans le décor. Il ne pouvait laisser passer l'occasion de montrer ses connaissances spéciales sur cette partie de l'art dramatique. Il consigna les fruits de ses érudites recherches et de sa science artistique dans les *Osservazioni critiche* qu'il lut, le 6 août, à l'Athénée. Nous en publions, aux Annexes, les plus importants passages. En 1816, il lisait devant la docte Assemblée une curieuse apologie des chiens (*Apologia dei cani*). Le 13 juin 1816, il annonçait son départ pour Milan, où il se fixait de nouveau avant la fin du mois.

Suivant une promesse par lui faite à l'Athénée de Brescia, il adressait, en 1819, à cette assemblée le portrait de Canova gravé par lui.

Son séjour à Milan ressembla beaucoup, à tous égards, à celui de Brescia. Il fut marqué par une *Description de la cathédrale*. En 1820, Sergent fit paraître chez Giusti, libraire, la *Notice historique sur le général Marceau*, ornée de gravures qu'il avait exécutées [1]. Il en abandonna le produit à l'éditeur, sous réserve de certains exemplaires destinés à des dons. Ces exemplaires furent donnés par Emira à Louis XVIII, au roi de Prusse, au roi de Suède, au roi de Wurtemberg, à l'archiduc Charles, au prince de Saxe-Weimar, aux Chambres françaises, à quelques personnages célèbres. Lui, le régicide exilé, écrivit même à ce sujet au ministre de Sa Majesté le roi de France. Autre sujet d'étonnement. Déjà nous avions été frappés de la réserve politique que Sergent observe dans sa correspondance. Notre impression s'accentue à la lecture de la lettre du 8 mars 1820 à M. Julien. Quand les Autrichiens eurent reconstitué le royaume lombard-vénitien, les Lombards avaient pu croire qu'ils conserveraient un reste d'indépendance. Ils avaient été vite détrompés. Les canonniers montant la garde, mèche allumée, sur la grande place de Milan ne laissaient point d'illusion sur l'état de choses. Silvio Pellico cependant avait fondé, en 1818, le *Conciliateur* contre la *Bibliothèque italienne*, revue austro-milanaise, qui méritait les sympathies autrichiennes; il allait bientôt cruellement expier ses velléités libérales. Est-ce réserve obligée de l'exil, est-ce effet de l'âge,

[1] Il l'annonça dès 1819. (Voir la lettre du prince d'Hardenberg à Sergent, de Berlin, 30 octobre 1819, à propos de cette annonce et de la translation du monument de Marceau.)

est-ce prudence de la part du père adoptif? dans aucune lettre de Sergent, à notre connaissance, on ne sent déborder l'indignation causée par un régime de compression et de tyrannie. Il loue la *Bibliothèque italienne* et garde le silence sur le *Conciliateur;* il loue le gouvernement et serait presque tenté de lui pardonner la censure à cause de quelques tendances anticléricales et de la création d'écoles d'enseignement mutuel autorisées à Milan et à Brescia[1]. Après tout, on peut lire la *Quotidienne,* les *Débats,* le *Moniteur,* et, pour les autres journaux français, il y a la ressource de la contrebande. Voilà tout ce que Sergent trouve à dire sur l'Italie frémissante, à la veille d'une insurrection. Pour un ex-conventionnel, c'est le comble de l'optimisme.

En 1821, il publia la traduction de l'*Iconologie* de Pistrucci; à la même époque appartient son portrait exécuté par le chevalier Longhi.

En 1824 et 1825, nous le voyons en correspondance avec M. Pouthier, agent d'affaires à Paris. Ces lettres ne nous renseignent qu'incidemment sur la vie artistique de Sergent. Au mois d'avril 1824, il fait appel de fonds à Pouthier pour solder d'urgentes dépenses. Il venait, en effet, de prendre un nouveau bail, et, pour obtenir une diminution de loyers, il s'était engagé à verser une année d'avance. En 1825, il est toujours préoccupé du

[1] Ces écoles auxquelles se réfère Sergent dans sa lettre du 8 mars 1820, furent fondées à Brescia par Giacunto Mompiani, à Ponte Vico par Camillo Ugoni, et à Milan par Confalonieri.

Le premier, philanthrope distingué (1785-1855), avait créé en 1819, dans sa ville natale, une école de sourds-muets avant d'y établir, en 1819, une école d'enseignement Lancaster. Il conspira contre l'Autriche, mais on le relâcha après quelques mois de prison, faute de charges, grâce à l'habileté de sa conduite pendant le procès. (Renseignement fourni par M. le professeur Garbelli.)

Le deuxième fut un littérateur remarquable. Il traduisit en italien les *Commentaires de César* et les *Fables de la Fontaine* et écrivit une *Histoire de la littérature italienne dans la dernière moitié du dix-huitième siècle*, justement estimée. Des causes politiques l'obligèrent à quitter l'Italie. Il se réfugia d'abord en Suisse, puis dans d'autres pays, et enfin vint à Paris. Ancien rédacteur du *Conciliatore*, il put, par l'entremise affectueuse de Vitet, collaborer au *Globe*, et lié d'amitié avec Villemain, Cousin, La Fayette, et autres libéraux français, il rentra à Brescia en 1839. (Renseignement fourni par M. Garbelli et dans la Biographie Michaud, art. Ugoni.)

Le troisième est sans doute Confalonieri, l'un des fondateurs du *Conciliatore*, ce journal qui inspira des craintes au gouvernement autrichien et qui fut supprimé au bout d'une année.

succès de son ouvrage sur les *Costumi* et de la traduction d'un traité sur le dédommagement de l'injure. Il lit le *Journal des Débats*, est en relation avec des artistes musiciens italiens, et se procure des livres d'économie domestique, tels que l'*Art de conserver les fruits* et le *Jardinier des fenêtres*. Si l'on en croit la note jointe à ces lettres, il offrit au libraire Audot de Paris sa traduction de la *Vie de Canova* et les gravures l'accompagnant pour 550 francs. Il aimait à rappeler que le gouvernement impérial et Murat avaient souscrit aux *Costumi* et déclarait, en terminant, qu'il avait présenté au Roi et aux Chambres la *Notice historique sur Marceau*. Il gravait, notamment, d'après des maîtres italiens, et traduisait, comme nous l'avons déjà observé, des ouvrages de cette langue en français.

En septembre 1827, il envoyait à l'Athénée de Brescia deux gravures en couleurs : une Vierge et un portrait, et présentait ses œuvres au concours annuel. De 1827 à 1830, nous le trouvons établi à quatre milles de Milan et cultivant, à Gorla, « choux, crayons et belles-lettres ».

Nous ne savons combien de temps il conserva à Turin les fonctions de bibliothécaire adjoint.

Après Turin, Nice l'attira. Il conçut l'espoir que le climat enchanteur des bords méditerranéens ménagerait à sa compagne et à lui-même encore d'heureux jours. Quoique la révolution de Juillet l'eût relevé de la proscription, il renonça à venir à Chartres. Le chemin était long, ses amis étaient morts, il eût été presque étranger dans sa ville natale, et peut-être plus d'un visage se serait montré sévère pour lui. Sa chère Emira, l'idole de son âme, l'épouse si tendrement chérie, lui fut enlevée le 6 mai 1834. Son convoi fut suivi par le comte de Canclaux, consul de France, M. Borg, vice-consul, un général en retraite, et un certain nombre de compatriotes et d'amis. L'époux désolé a consacré à la mémoire de sa chère femme un précieux hommage, auquel nous avons fait plus d'un emprunt. Ce *fragment de mon album et nigrum* est illustré de trois lithographies : 1° le *Portrait d'Emira*, lithographie par R. Mereu, à Nice, d'après un portrait d'elle dessiné et gravé par son époux en 1808 ; 2° sur un côté de la couverture, *Emira dessinée à l'âge de vingt et un ans ;* 3° sur l'autre côté, le *Cimetière de Nice*, Serg-Marceau, del. 1837. Cette dernière lithographie n'est pas la moins

curieuse. Sergent dépose une couronne sur la tombe d'Emira; il est accompagné d'un prêtre, sans doute le « chanoine » dont il est parlé dans la lettre à Maider; sur le mur du cimetière est écrit: « L'éternité nous réunira. »

Depuis son veuvage, Sergent vécut à Nice assez retiré, jouant le rôle semi-comique de confident des femmes malheureuses, s'occupant de travaux littéraires[1] et historiques, et dans un état voisin de la gêne, qu'heureusement le roi Louis-Philippe adoucit en continuant à l'époux la pension personnelle et viagère accordée par Napoléon à la sœur de Marceau[2].

Qui pensait à lui en France, à part quelques hommes attachés aux principes et aux hommes de la Révolution? L'un d'eux, David d'Angers, se servit d'un dessin d'André Dutertre, élève de Vien, pour modeler, en 1835, le médaillon de l'ex-conventionnel[3]. Le statuaire lui en adressa plusieurs exemplaires. Le vieux graveur fut très sensible à cet envoi, et il en remercia l'auteur dans une lettre émue. Il suppliait en même temps David d'Angers de faire le médaillon de Marceau, et, à titre de document, il dessinait à la plume sur la marge de sa lettre le croquis que nous reproduisons ici[4]. Ce vœu ne fut pas exaucé, mais David donna place au général dans le frontispice dessiné par lui pour une histoire de la *Vendée militaire*.

Hippolyte Carnot, qui connut Sergent dans les derniers jours de sa vie, nous fournit des détails curieux sur son intérieur, ses relations et le culte posthume qu'il gardait à sa femme. « Morte « presque septuagénaire, son Emira (anagramme de Marie) lui

[1] Voir *La bonne fille et le ramoneur*, histoire véritable en 16 pages, in-8°, traduit du journal italien *Letture di famiglia*. Chartres, 1844.

[2] Cette pension fut plus tard grossie d'une rente de 400 francs que Souhait (des Vosges) avait léguée à chacun de ses collègues malheureux.

[3] Voir, ci-contre, planche XLVI.

[4] La lettre de Sergent-Marceau à David a été publiée par M. Henry Jouin dans son livre *David d'Angers et ses relations littéraires* (Paris, Plon et Cie, 1890, in-8°, p. 102-104). M. Jouin, qui avait conservé un calque du croquis de Sergent, a bien voulu le mettre à notre disposition pour être inséré dans la présente étude.

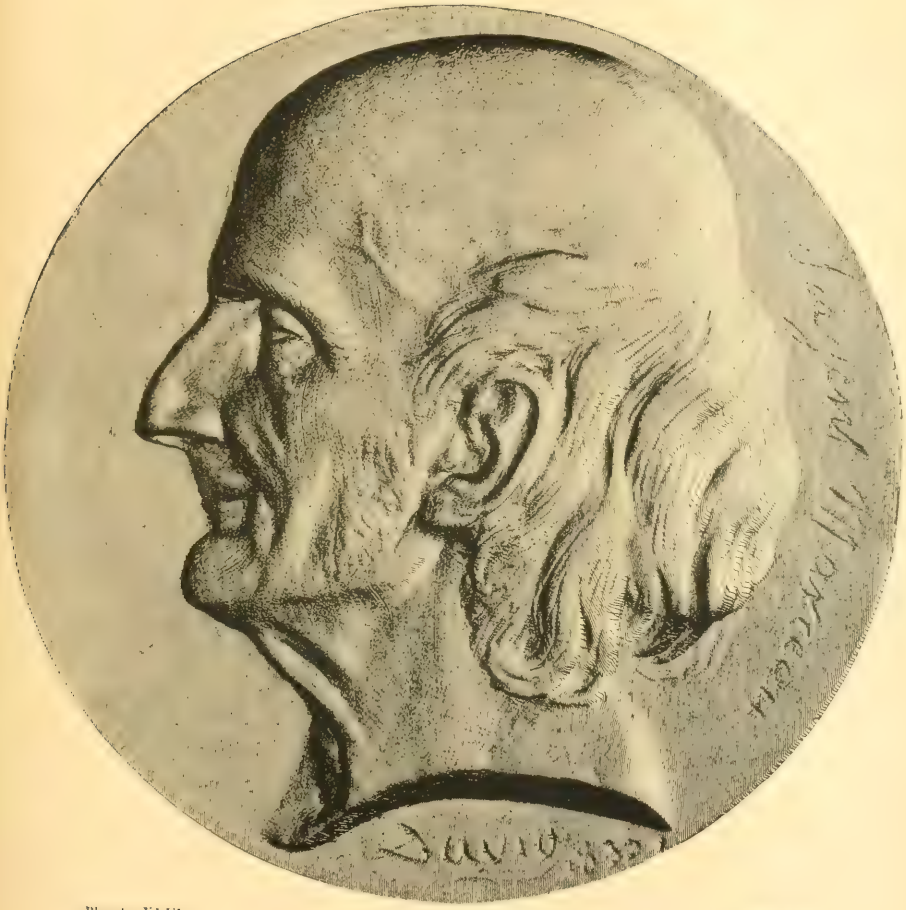


Planche XLVI. Page 674.

SERGENT MARCEAU

D'APRÈS LE MÉDAILLON DE DAVID D'ANGERS

Reproduit dans le *Trésor de numismatique et de glyptique.*

« apparaissait belle et séduisante comme aux premiers temps de « leur mutuelle tendresse. Il vivait entouré de souvenirs d'elle : « chiffons, portraits crayonnés, autographes, chiffres entrelacés. » Son modeste salon était orné de quelques reliques précieuses de son beau-frère : le sabre de Marceau, son écharpe sanglante, une urne contenant une partie de ses cendres, et une miniature assez médiocre, mais d'un certain intérêt historique, que Marceau portait toujours sur son cœur, et qui n'était autre que le portrait de sa fiancée Agathe Leprêtre de Chateaugiron, morte marquise Dodun.

Sa conversation était pleine de finesse et de charme. Il fréquentait beaucoup le consul de France à Nice, le propre frère d'Agathe, Hippolyte de Chateaugiron, qui lui avait dû son salut pendant la Terreur. Il visitait souvent aussi la famille anglaise Davenport. Une nuit qu'il avait besoin de se lever, son jeune domestique vint l'aider. Sergent le renvoya, mais, resté seul, il tomba et se blessa grièvement. Le lendemain matin, son domestique courut chercher le médecin. Le vieillard lui dit : « Quand j'étais par terre cette « nuit, j'ai bien cru que j'allais mourir ; mais j'aurais eu grand « regret de partir même en paradis sans vous avoir serré la main. » Il avait, comme on le voit, le pressentiment que d'un moment à l'autre, il allait mourir. Et comment aurait-il pu se faire la moindre illusion, alors que, si son esprit demeurait lucide, ses forces physiques déclinaient, quand la cécité le plongeait dans une nuit continue, à l'âge de quatre-vingt-seize ans ? Peu de jours avant sa mort, il mandait à M. Noël Parfait, par l'intermédiaire d'un ami : « Je n'ai plus « rien à faire et je puis maintenant finir moi-même. Je crois, mon cher « compatriote, que le moment ne se fera pas longtemps attendre. » Il fit venir le curé de sa paroisse. Les controverses soulevées au sujet de ses derniers moments sont étrangères à l'objet de ce mémoire ; aussi croyons-nous inutile de les relater ici. Le 15 juillet 1847, il rendit le dernier soupir. Un petit groupe d'amis accompagna sa dépouille mortelle jusqu'au cimetière. Hippolyte Carnot prononça sur sa tombe quelques paroles émues.

Ainsi mourut, dans un oubli presque complet, un homme qui avait eu son heure de célébrité retentissante, et dont le nom se trouve mêlé à l'histoire de la Convention. Sa vie politique a pu être l'objet de critiques sévères. Mais la postérité montrera de l'indulgence pour sa mémoire, parce qu'il supporta les épreuves d'un

long exil et aussi parce qu'il aima deux choses sacrées : l'art qui lui apparaissait comme une des belles parures de la patrie, et sa famille qui était, en effet, par l'héroïsme, la tendresse et la délicatesse des sentiments, digne du culte qu'il lui voua jusqu'au dernier jour.

H. Herluison et Paul Leroy,
Membres de la Société des Amis des Arts d'Orléans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Sources. — Les pièces cotées sous les nos 1, 2, 3, 5, 19, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, font partie de la collection de M. Herluison. Les autres sont tirées des Archives de la ville et de l'Athénée de Brescia[1].

N° 1.

Billet écrit par Sergent.

Le citoyen Bayard voudra bien faire chercher sur le champ un secrétaire propre et en état de servir qu'il faut pour le Comité du Salut public. Le

[1] Nous croyons devoir réitérer ici nos vifs remerciements à M. le professeur Garbelli, bibliothécaire de la Queriniana, qui a eu l'obligeance de nous signaler et de nous faire copier ces documents, et à l'Athénée de Brescia qui a bien voulu ouvrir pour lui ses archives. Nous remercions aussi M. le professeur Garbelli des utiles éclaircissements qu'il nous a transmis avec les copies des documents.

Outre les pièces que nous publions et qui nous ont paru les plus intéressantes, l'Athénée possède :

1° Une lettre, datée de Brescia, 4 avril 1813, par laquelle l'Athénée communique à Sergent qu'il a été élu *socio d'onore*.

2° Une lettre du préfet du département, datée de Brescia, 5 juillet 1813, qui, au nom du Ministère de l'instruction, recommande à l'Athénée les *Costumi*, et la réponse de l'Athénée à la lettre précédente.

3° Une lettre de Sergent, datée de Brescia, 15 janvier 1816, par laquelle il demande de pouvoir ajouter à son nom le titre de membre de l'Athénée.

4° Une lettre de Sergent, datée de Milan, 19 février 1817, par laquelle il se défend de critiques dirigées par M. Ferraris contre les *Costumi*.

5° Réponse de l'Athénée à la lettre précédente (Brescia, 3 mars 1817).

6° Une lettre de Sergent, datée de Milan, 22 octobre 1818, par laquelle il offre à l'Athénée le portrait de Canova.

7° Réponse de l'Athénée (Brescia, 1er novembre 1818).

8° Lettre du président de l'Athénée à Sergent, datée de Brescia, 19 avril 1818, sur un essai de l'ouvrage que Sergent avait l'intention de publier : *Due cento stampe degli illustri niellierî italiani*.

9° Lettre de Sergent, datée de Gorla, près Milan, 7 avril 1827, par laquelle il offre à l'Athénée deux gravures.

10° Réponse de l'Athénée (Brescia, 14 avril 1827).

Porteur doit rapporter la Réponse. Paris le Primedi 2e Déc. an 2me de la République une et indivisible.

Signé : SERGENT-MARCEAU,
membre du Comité d'Inspection.

N° 2.

Paris, le 6 messid. an 7e

Sergent Marceau ex-conventionnel au Cn Ramel Ministre des finances.

Je me trouve Citoyen dans un grand embarras dont vous pouvez me sauver si je puis me promettre votre intérêt et célérité de vos bureaux. Il y a deux ans je résidais en Suisse en vertu de passe-port du dépt de Paris. Comme l'objet qui m'y attirait était relatif aux arts et que je devais comme artiste y séjourner tant que mes travaux, mes études l'exigeraient, je fis venir à Bâle une grande partie de mes effets et meubles. Lits, tables, fauteuils etc. Porcelaine de la Chine de service et d'agrément Estampes desins montés sous verre et en portefeuilles, planches de cuivre à graver, mannequin à peindre, et généralement tout ce qui convient à un artiste, linge de table de chambre et de corps. Tout cela me fut expédié par le Cn Notelin caissier emballeur rue de Cléry à mon adresse à Bâle chez Mas Micg négociant faubourg St Jean, et chargé par le bureau du roulage rue Martin, examiné visité à la barrière de Bourglibre et de Burgfeld. Des matelats même me furent arrêtés comme étant de laine *trop belle*, et vous donnâtes ordre qu'ils me fusssent remis. A tout cela se joignait de l'argenterie dont je vous envoyai la note et vous donnâtes également l'ordre pour que je la passasse sous la promesse de la rentrer en France à mon retour.

Une très grande partie de mes meubles et effets sont restés à Bâle chez mon hôte le Cn Micg Préfet national et je l'ai prié de me les expédier de suite par deux motifs, parce (*sic*) je forme un établissement à Paris et que j'ai besoin de mes meubles parceque je n'ai point trouvé à les vendre dans une ville où on craint de voir arriver l'ennemi, parceque mes correspondans eux-même très patriotes et fonctionnaires publics, faisant passer en France leurs effets propres ne peuvent laisser les miens.

Ils me préviennent cependant que l'on exige de très gros droits d'entrée sur tous ces objets et qu'il faut que j'estime chacun de mes meubles et estampes dont je payerai en raison de la taxe de chacun comme marchandises étrangères importées en France.

Observés bien que je les ai emportés pour mon usage lors de mon voyage en Suisse et obligé de les passer à Bâle pour prendre mon séjour

à A..... ou je devais rester, qu'ainsi je dois avoir la faculté de les rentrer avec moi sans payer aucun droit puisque ce ne sont point des marchandises, puisque j'ai pris notre attache pour les emporter ou faire venir avec moi.

Je vous prie Citoyen ministre de faire droit à ma demande et sur le champ vu les circonstances cruelles qui mettent le reste de ce que je possède en danger chaque instant. Tout est emballé mais jugés quels risques je cours plus que tout autre. Mon hôte Préfet national sera pillé à coup sur. Deux voisins qui détestent les Français et qui me voyaient de très mauvais œil ne manqueraient pas de déclarer aux Autrichiens qu'il y a dans cette maison tout le mobilier d'un Français, et celui qui a encaissé mes estampes et tableaux outré partisan de l'Autriche et leur correspondant intime les menerait droit à ma caisse. On attend pour charger ma réponse, et je ne puis la faire citoyen que lorsque vous aurez eu la complaisance de m'expédier un ordre. je n'ai rien qui justifie que le reçu de mon hôte de reconnaissance du dépôt, et le détail des objets en cas de mort. Car à la sortie aux frontières on ne m'a expédié ni Etats ni rien.

Salut fraternel.

Signé : SERGENT MARCEAU.

rue de Chaillot, n° 1.

P.-S. — Indépendamment des craintes que je puis avoir qui pourraient n'être pas autant fondées et je le souhaite mon Etablissement ne peut aller sans ces effets et chaque jour de retard me cause une perte réelle.

Si vous croyés que vous ne puissiés arranger cette affaire sans en causer avec moi faites moi le plaisir de m'indiquer un Rendés vous prochain.

N° 3.

Le 6 nivôse an 10e.

Lettre de Sergent au citoyen Lamy libraire rue du Hurepoix.

Je prie le citoyen Lamy de donner pour moi au Cn Jardine 12 petits cuivres de la suite de ceux qu'il m'a déjà donnés et de garder cette note pour reçu en attendant que je passe chez lui.

Salut.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 4.

Brescia, 28 juillet 1792.

Aux Membres de l'Athenée de Brescia.

Depuis longtemps amant du théâtre, je me suis occupé des différentes parties qui peuvent contribuer à le rendre digne de l'intérêt des gens de goût, et les habitudes que j'ai eues en France avec des hommes qui y ont brillé par des talents dus à de profondes études, m'ont procuré quelques connaissances que je n'ai point négligées. Mais des études plus particulières dans les beaux-arts m'ont fait examiner le théâtre sous le rapport des Costumes, et je l'ai trouvé en Italie si loin du but à cet égard, que j'ai pensé faire une chose utile, en réunissant les matériaux que j'avais amassés en mettant à contribution les anciens et les modernes, en usant de mon talent dans le dessin et la gravure pour donner aux artistes dramatiques un ouvrage qui leur fut consacré.

Je désire cependant soumettre cette idée à des lumières plus sûres que les miennes. Mon amour propre peut me tromper sur mes intentions, comme sûrement il m'abusera trop souvent sur mes moyens. Il me faut donc consulter des amis avant que de rien entreprendre. Mais, étranger parmi vous, où trouverai-je des amis ? Comment aurai-je pu en mériter quand à peine j'arrive, quand rien ne m'a fait connaître ? J'ai pensé qu'au défaut d'amis éclairés, ce serait dans une société de littérateurs, qui ne le feront pas pour moi, qui n'ai pas acquis de droit à leur bienveillance, mais pour l'amour des arts, que je trouverais des Censeurs, des Guides, des hommes vrais qui me diront dans la sincérité de leur cœur, ou « Continuez et comptez sur notre appui pour nous éclairer..... » ou « Quittez la plume que vous tenez d'une main trop timide et trop peu exercée... ». Je vous demande donc, Messieurs, la permission de vous faire lire le Discours préliminaire de mon ouvrage. Il a été traduit par un de vos Membres qui a bien voulu avoir pour moi cette condescendance et a qui je devrai beaucoup si mes idées vous paraissent présentées avec quelque grâce. Vous y verrez, ce que vous savez déjà, les motifs qui m'ont conduit ; vous ne trouverez rien de neuf dans mes remarques, dans mes critiques, dans mes vues : plusieurs de vous, sinon tous, auront déjà pensé cent fois la même chose. Aussi ne prétends-je pas dans cet écrit vouloir convaincre et, persuader les hommes qui cultivent les lettres : il est adressé à ceux à qui l'érudition doit être étrangère, et je ne sollicite que votre suffrage comme un aide pour persévérer, comme un bouclier derrière lequel je me mettrai à l'abri des traits de l'ignorance et des préjugés que j'aurai

pour ennemis. Mille choses sont dans ce discours inutiles pour une société comme la vôtre qu'il faut dire au public. Vous aurez de la patience en les y entendant, mais vous réfléchirez que si j'en abuse en ce moment, c'est pour apprendre de vous si ces vérités sont bien présentées à ceux qui les ignorent, si elles mériteront que les savants s'en déclarent avec vous les apôtres, les défenseurs et si enfin nous pourrons espérer qu'elles servent à une régénération.

Mon intention est de garder l'anonyme en public dans cet ouvrage. Je suis né chez un peuple qu'on accuse peut-être avec raison d'avoir trop de prétentions, qu'on a le droit au moins de juger trop précipité dans ses décisions : j'ai craint de choquer l'amour propre en laissant voir une main étrangère qui présentera le remède, et par là de courir les risques de le voir rejetter (*sic*) : je me suis enveloppé d'un manteau du pays. Que m'importe qu'on sache que c'est moi qui ai tenté de faire le bien, si je parviens à l'opérer ? Vous le saurez, Messieurs, et vous me rendrez justice, que j'aie réussi ou non, en examinant mes efforts pour atteindre le terme et en m'appuyant de vos conseils. J'aurai alors obtenu la récompense que je sollicite de vous en cet instant, votre estime, puisque vous calculerez plutôt mes intentions que mes faibles moyens.

J'ai l'honneur de vous saluer, Messieurs.

Signé : SERGENT-MARCEAU,
Ex-membre de la Commission Nat^le Conservat^ce des Monuments de sciences arts et de celle de l'Encouragement des arts en France.

N° 5.

Brescia, le 25 août 1812.

A Monsieur Schoël libraire rue des fossés St Germain-l'auxerois n° 29 à Paris.

Il y a apparence, Monsieur, que vos affaires vous ont fait perdre de vue la lettre que je vous écrivis l'année passée au mois de juin et qui fut portée par mon Epouse, puisque j'ai été privé d'une réponse. Elle avait à son départ donné un pouvoir à quelqu'un pour régler toutes mes affaires et cette personne devait s'aboucher avec vous. Mais elle a quitté Paris sans pouvoir s'occuper de ce dont on l'avait chargé. La personne qui vous remettra celle cy veut bien prendre le soin de mes intérêts. Elle est suffisament autorisée pour terminer tout espèce de Compte.

Pour la mettre à même de traiter utilement avec vous pour ce qui nous concerne, il faut que je vous fasse ici une observation sur une réponse verbale de vous qu'on m'a transmis, peut être pas assés exactement pour nous accorder et que j'eusse sans doute mieux conçue si vous m'eussiés fait l'amitié de m'écrire,

Vous avés dit-on répondu à ma demande de régler un compte avec vous, que vous *aviés vendu vos fonds à Basle*. Et que cela ne vous regardait plus. Je crois qu'on vous a mal compris, parceque comme négociant éclairé vous savés que la Cession des fonds ne détruit ni l'actif ni le passif. Vous n'ignorés pas de même que Votre acquéreur ne me connait point, et que je ne serais pas fondé à me reporter vers lui sur un appurement de Compte avec vous à qui j'ai livré et que je ne puis connaître d'autre débiteur que vous. Avec un compte réglé simultanément je pourrai me présenter à votre acquéreur et lui demander s'il a reçu comme passif l'article qui me concerne et s'il consent à acquitter. Dans le cas de refus, je dois toujours me reporter à vous. Je ne vous apprens rien, ainsi vous n'avés pas pu répondre, comme on me l'a raporté, que ce compte ne vous regardait plus parceque vous avés vendu.

Je suis faché et je l'ai dit dans le tems que mon Epouse ne vous ait pas vu elle-même, elle vous eut mieux entendu. Au surplus je m'en rapporte entièrement à votre Probité qui m'est connue, et aux lumières en affaires de mon fondé de pouvoir nouveau.

Eclaircissons d'abord le point principal : Savoir que vous êtes d'accord de régler notre Compte. Je reprendrai ce qui n'a pas été vendu, quoique par plusieurs lettres adressées à Basle avant mon départ pour l'Italie et tandisque vous teniez encore vos fonds, puisque j'ai eu le plaisir de recevoir de vous une lettre à Genève, je vous ai demandé de me faire passer à Paris ce qui vous restait de mes estampes ; à défaut de réponse je pourais les regarder comme vendues. Cependant je reviens à ma proposition de les reprendre en compte. Vous reponderés de même sur la conséquence de la demande de reglément si vous solderés, dans le cas où il me sera dû ou si vous me mettrés à même de l'être sans difficulté par votre acquéreur. Après cette réponse cathégoriquement donnée je vous ferai remettre sous les ieux ce compte que je vous ai déjà *envoyé* plusieurs fois.

Agrées l'assurance d'une véritable estime.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

Le 6 Thermidor an 9e je vous ai envoyé mon compte. Sauf reprise en nature il se montait à 2.198f 12c.

A ce Compte était joint l'Etat de ce que j'ai pris en payement chez vous savoir :

Voyage de Bâle à Bienne	2	livraisons.
Vues coloriées, par BIRMANN	6	—
Un vol. *Les 12 Césars*	36	—
1/2 rame de papier à lettre fin		»
...douz^e de crayons noirs en bois		»

N° 6.

Brescia, 13 janvier 1813.

Traduction d'une lettre de Sergent à Stella relative aux Costumi (extrait) [1].

..... Je me dépêche le plus possible avec l'imprimerie, avec mes coloristes pour être prêt dans les derniers jours du mois ; avant que tout soit en ordre, tant de choses se présentent! Mais je viendrai à bout de tout en stimulant l'un, en stimulant l'autre.

Brescia, 23 janvier 1813.

Traduction d'une lettre de Sergent à Stella sur le même objet (extrait) [2].

..... Voici, Monsieur, un gros paquet de lettres que je vous prie de faire parvenir à leurs destinataires. La plupart ont pour objet de prier Messieurs les journalistes d'aviser le public que mon premier fascicule ne sera pas publié avant la fin de février. Le motif (le vrai) est que les

[1] Texte original :

« ...Mi affretto il piu possibile colla stamperia, con i miei coloristi per essere pronto agli ultimi giorni del mese ; avanti che tutto sia in ordine occorrono tante cose! Ma sara superato tutto spronando l'un, spronando l'altro... »

[2] Texte original :

Brescia, 23 gennaio 1813.

Extrait d'une lettre au même sur le même objet.

« ...Ecco, signore, un grosso plico di lettere che vi prego di far consegnare ove debbono esserlo. La piu parte ha per oggetto di pregare i signori giornaliste di avvisare il pubblico che il mio primo fascicolo non sara pubblicato prima dalla fine di Febbraio. Il motivo (verissimo) e che le formalita dovute di revisione mi hanno ritardato perche il prefetto non ha pensato che il suo ispettore provvisionale fosse autorizato a rivedere una tale opera ed ha mandato le mil carte a Milano. »

formalités obligatoires de revision m'ont retardé parce que le préfet n'a pas pensé que son inspecteur fût autorisé à examiner un ouvrage de cette sorte et qu'il a envoyé mes feuillets à Milan...

N° 7.

Brescia, 7 février 1813.

Traduction d'un extrait de lettre du même au même sur le même objet[1].

... Je vous envoie un ordre pour notre ouvrage, parce que je puis dire *notre* maintenant que nous sommes tous les deux intéressés à son succès et au profit. Je voudrais pour la semaine prochaine 200 feuilles de papier vélin de la qualité que j'ai choisie...

N° 8.

Traduction d'une lettre adressée en mars 1813 *par Sergent à l'Athénée de Brescia*[2].

Monsieur le Président,
Messieurs les Sociétaires de l'Athénée de Brescia,

Si, avide fureteur de la vénérable antiquité, je m'occupe tant à chercher certains rapports avec les usages des siècles reculés, vous ne serez pas

[1] Brescia, 7 febbraio 1813.

Extrait d'une lettre au même sur le même objet.

« ...Vi mando uno commissione della nostra opera, perchè posso dir *nostra* ora che siamo entrambi interessati al suo buon esito ed all' utile. Vorrei per la settimana ventura 200 fogli di carta velina della qualita scelta da me... »

[2] Texte original. — (L'Athénée ayant communiqué à Sergent son élection en qualité de *socio d'onore*, celui-ci y répond par la lettre suivante :)

Signor Presidente, Signori Socj dell Atenèo di Brescia.

Se avido indagatore della sacra antichita mi occupo ta volta a trovare certi rapporti nogli usi de secoli remoti, non vi faccia maraviglia che, immerso nella storia romana, io applichi a me stesso cio che praticavasi in Roma coi trionfatori. Per reprimere l'esagerato orgoglio, sequitavano il carro loro alcuni che cantavano alle orecchie del triomfatore vevsi mordenti che gli facevano dalla generosita dei popolo riconoscere tutti que gli onori.

Devo considerare come un non meritato trionfo per me l'essere chiamato nel seno d'una si rispettabile Societa; e nel momento stesso sento sibilare le voci della critica, che mi fanno avvisato che avrete, Signori Academici, avuto piu

étonnés que, plongé dans l'histoire romaine, je m'applique à moi-même ce qui se pratiquait à Rome avec les triomphateurs. Pour réprimer l'orgueil exagéré, derrière le char marchaient certains personnages qui chantaient aux oreilles du triomphateur des vers satiriques lui rappelant qu'il tenait de la générosité du peuple tous ces honneurs. — Je dois considérer comme un triomphe supérieur à mes mérites d'être appelé dans le sein d'une si respectable société, et dans le même moment j'entends siffler la voix de la critique, qui me fait souvenir que vous aurez eu, Messieurs les académiciens, plus égard à mon intention de rendre utiles quelques-unes de mes études qu'au talent nécessaire pour atteindre ce but. Je le savais déjà sans en être averti par un rigide et juste censeur dans une feuille accréditée; et j'étais bien loin de croire que je méritais l'honneur de siéger au milieu de cette assemblée, alors que, présentant mon plan dans un discours, je vous priais de me favoriser de votre assentiment. Le vulgaire reproche aux littérateurs, aux artistes, de se soucier peu de la Fortune et de préférer une vaine et stérile gloire à cette utile Divinité. Malheur à eux s'ils pensaient comme le vulgaire! Les calculs mercenaires chasseraient les talents de la société, et le vil intérêt serait la misérable et unique occupation de l'humanité. En dira ce que voudra le vulgaire, mais j'apprécierai mon œuvre seulement pour m'avoir procuré l'honneur d'être compté au nombre des Sociétaires qui illustrent

riguardo all' intenzione mia di rendere utili alcuni miei studi che al talento necessario per giungere a tale scopo. Lo sapevo già senza esserne avvertito da rigido e giusto censore, in un foglio accreditato : ed era ben lontano del credere di meritarmi l'onore di sedere in mezzo a questa radunanza, allorchè presentando in un discorso il mio piano, vi pregai di favori uni del vostro parere. Sono rimproverati dalla plebe i Letterati, gli artisti, di curarsi poco della fortuna, e di anteporre una vana e sterile gloria a questa utile Divinita. Guai a loro se pensassero come la plebe! i calcoli necessarj sbandiderebbero della Societa i talenti, e il vile interesse sarebbe la misera ed unica occupazione dell' umana prosapia. Ne dira cio che vorra il volgo, ma io pregero la mia opera sol perchè essa mi ha procurato l'onore di essere contato nel novero dei Soci che illustrano l'Ateneo di Brescia, e non l'utile che me ne ridonderebbe dallo smercio degli esemplari. ma l'approvazione del dilettanti che l'acquittassero.

Un altro vantaggio non meno pregevole sara, che m'avete colla bonta vostra, accordato il diritto di sollecitare i vostri consigli nella difficile carriera che tento di percorrere, e che mi sara gratissimo di accrescere il numero dei miei doveri, promettendo di adempirli tutti con quella fedelta lealta e franchezza che si conviene a chi a l'onore di appartenere a questo contesso commendabile per ogni riguardo.

Signé : SERGENT-MARCEAU,

Ex membro della Commissione conservatrice dei monumenti di scienze et belle arti in Francia.

l'Atheneum de Brescia, et non pour l'utilité qui en résulterait pour moi par la vente des exemplaires, mais pour l'approbation des amateurs qui s'en rendront acquéreurs. — Un autre avantage non moins précieux sera que vous m'avez, avec votre bonté, accordé le droit de solliciter vos conseils dans la difficile carrière que je tente de parcourir, et qu'il me sera très agréable d'accroître le nombre de mes devoirs, en promettant de les accomplir tous avec cette fidélité, loyauté et franchise qui conviennent à celui qui a l'honneur d'appartenir à cette province recommandable à tous les égards.

Signé : SERGENT-MARCEAU,

Ex-membre de la commission conservatrice des monuments de sciences et beaux-arts en France.

N° 9.

Brescia, 24 mars 1813.

Traduction d'une lettre adressée par Sergent à Stella sur l'ouvrage des Costumi (extrait).

..... Je vous envoie, Monsieur, cent cinquante exemplaires des *Costumi dei popoli antichi pour que vous en disposiez d'après nos conventions... Je suis débiteur* envers le chevalier Longhi de quatre feuilles de cuivre; je lui écris de s'adresser à vous pour être payé, et toutes les fois qu'il aura à m'expédier de ces cuivres de les faire consigner chez vous, et qu'ensuite vous me les ferez parvenir par le courrier [1].

N° 10.

Brescia, 31 mars 1813.

Traduction d'une lettre du même au même sur le même objet (extrait) [2].

... Monsieur Lechi que vous connaissez bien vous remettra ce paquet

[1] Texte original :

Brescia, 24 marzo 1813.

Vi spedisco, signore, centi cinquante quattro esemplari dei *Costumi dei popoli antichi*, per essere dispoti da voi a seconda della nostra scrittura... Io sono debitore al Caval. Longhi di quatro fogli di rame; gli ho scritto di ricorrere a voi per essere rimborsato ed ogni qualvolta avra a spedirmi questi rami di farli consegnare a voi, che poi me li farete arrivare col mezzo del corriere.

[2] Texte original :

Brescia, 31 mars 1813.

Extrait d'une lettre au même sur le même objet.

Vi consegnera il sig^r Lechi gia da voi conosciuto assoi, questo plico nel quale

dans lequel vous trouverez deux fascicules avec des lettres incluses, destinées à deux journalistes de Milan qui doivent faire mention de l'ouvrage. J'ai déjà plusieurs fois oublié de vous demander si c'est l'usage de leur donner un exemplaire complet d'un ouvrage quand il doit être volumineux et publié ainsi séparément. J'avoue que c'est payer cher quelques petites lignes d'éloge, mais si les autres le font, je ne veux pas innover ni me tenir en arrière. Je laisse tout à votre disposition. J'envoie aussi un Numéro à Paris à M. Ginguené pour le *Nouveau Mercure* étranger. Je vous ferai part de sa réponse s'il a le temps de la faire : de même de votre côté si vous avez ce journal et si vous voyez un article pour nous, vous m'en aviserez, je vous prie. Je vous laisse le soin d'en envoyer un Numéro au *Journal de l'Empire*, en vous recommandant de ne pas publier mon nom. Il fut un temps où nous étions trop divisés d'opinion... J'écris à M. le Conseiller Scopoli par l'intermédiaire de M. Lechi, mais je vous prie de penser quelquefois à lui présenter mes devoirs et à le pousser pour la décision qui m'importe tant non-seulement au point de vue du projet pécuniaire, mais aussi pour la satisfactioa de voir mon ouvrage honoré par le Ministère d'une souscription. Soyez sûr que je ne négligerai rien pour le rendre digne de la faveur publique, parce que mon esprit a toujours été beaucoup plus tourné vers la gloire que vers l'argent, et je veux être traité en tout sévèrement. Mais il faut un peu se plaindre ces mois-ci que j'ai à former les peintres en miniature qui sont peu expérimentés. Ils arriveront à force de peine de ma part à traiter ces

troverete due fascicoli con lettere inchiuse, le quali vanno ai due giornalisti di Milano che debbono far menzion dell' opera. Ho gia piu volte dimenticato di domandarvi se c'e l'uso di dare a questi un esemplare completo d'un opera quando deve essere voluminosa e pubblicata cosi separatamente. Confesso che cio e pagari molto qualche piccola linea di lodi, ma se si fa dagli altri, non voglio essere novatore, ne indietro. Lascio il tutto a vostra disposizione. Spedisco anche un Numero a Parigi diretto al sig^r Ginguene per il *Nuovo Mercurio* forestiere. Vi partecipero la sua risposta se avra il tempo di farla : cosi da parte vostra se avete questo giornale e se vedete un articolo per noi, mi avviserete, vi prego. Vi lascio la cura di mandar ne uno al *Giornale dell' Impero*, raccomandandovi di non pubblicar la il mio nome. Un tempo fa eravamo troppo dissidenti di opinione... Scrivo al sig^r Consiglier Scopoli col mezzo del sig^r Lechi, ma vi prego di pensare qualche voltà a presentargli i miei doveri ed a eccitarlo per la decisione che tanto m'importa non solo per l'utile pecuniario, ma anche per la soddisfuzione di veder la mia opera ouvrata dal Ministro con una associazione. Assicuratevi che non trascurero niente per render la degna d'un colto publico, perche il mio genio e stato sempre diretto piu assai alla gloria che al denaro ed ni tutto voglio essere appagato come il piu severo giudice. Ma bisogna un poco compative questi mes che ho da formare i miniatori che sono poco esperti. Riusciranno a forza di fatéca do parte mia a trattare queste figure delicatamente e con buongusto. Sono certo che alla seconda publicazione troverete gia una differenza.

figures délicatement et avec bon goût. Je suis certain qu'à la seconde publication vous trouverez déjà une différence.

N° 11.

Brescia, 12 avril 1813[1].

Traduction d'une lettre du même au même sur le même objet (extrait).

... J'ai eu une réponse officielle du ministère de l'Intérieur au sujet de la souscription..... Elle m'honore....., mais je suis resté le nez long. Monsieur Scopoli m'avait assuré que la Direction en prendrait 25 exemplaires. Il devait en outre faire en sorte que ce ministère en ajoutât 20 à 25 pour tous les théâtres. Cela dépendait de son rapport, et j'espérais dans son amitié comme dans les flatteries qu'on m'avait faites que la chose réussirait..... Je vous donne ordre de remettre à la Direction générale cinq exemplaires ; ainsi porte le long Papier que j'ai reçu. C'est beaucoup pour honorer mon travail, mais bien peu pour le soutenir.

N° 12.

Brescia, 9 mai 1813.

Traduction d'une lettre du même au même pour le même objet (extrait)[2].

J'ai fait remettre, Monsieur, au courrier de Calcio hier 8 un colis qui

[1] Texte original :

Brescia, 12 aprile 1813.

Extrait d'une lettre au même sur le même objet.

...Ho avuta una risposta ufficiale dal Ministero dell' Interno circa l'associazione. Mi onora... ma sono restato col naso lungo, Mi aveva assicurato il sig^r Scopoli che per la direzione se ne prenderebbero 25 esemplari. E poi doveva fare ni modo che il detto Ministero ve ne aggiungesse 20 o 25 per tutti i teatri. Dipendeva cio dal suo rapporto e speravo nella sua amicizia come nelle lusinghe datemi che la cosa sarebbe reuscita... Vi do ordine dè consignare alla Direzione generale cinque esemplari i cosi porta la lunga carta che ho ricevata. E molto per onorare il mio lavoro ma poco assai per sostenerlo.

[2] Texte original :

Brescia, 9 maggio 1813.

...Ho fatto consegnare, signor, al corriere di Calcio ieri 8, un collo che contiene esemplari 182 del secondo numero.. Ho scritto al sig' Scopoli per solleci-

contient 182 exemplaires du second numéro..... J'ai écrit à Monsieur Scopoli pour le prier de me faire part de l'opinion des commissaires sur mon ouvrage. Si vous le voyez, faites-moi le plaisir de lui insinuer mon désir de connaître leurs motifs : d'autant que je reçois déjà de quelques côtés des compliments pour le premier fascicule.

N° 13.

Brescia, 3 juin 1813.

Traduction d'une lettre du même au même sur le même objet (extrait) [1].

Je me suis flatté, Monsieur, ces jours-ci de l'espérance d'une lettre de vous et de l'avis de l'expédition de papier et de cuivre. Manquant de l'un et de l'autre, je suis bien malgré moi au repos et je fais attendre mes peintres. Les soins à donner tant à la typographie qu'aux coloristes m'ont retenu à Brescia et empêché de faire le voyage projeté à la Riviera, où je suis attendu pour choisir les qualités de papier qui me sont nécessaires.

N° 14.

Brescia, 29 juillet 1813.

Traduction d'une lettre du même au même sur le même objet (extrait) [2].

Je me préparais, Monsieur, à satisfaire à votre demande en vous envoyant 20 exemplaires du troisième fascicule, quand j'ai reçu une lettre

tarlo a formi portecipe dell' opinione dei Commissari sulla mia opera. Se lo vedete favorite di insinuargli la mia buona volonta d'istruirmi dei loro motivi : giacche ricevo gia da alcune parté complimente per il primo fascicolo.

[1] Brescia, 3 giugno 1813.

Extrait d'une lettre au même sur le même objet.

Mi sono lusingato, signore, questi giorni colla speranza di una sua cortese lettera e l'avviso della spedizione di carta et di rami. Mancando del uno a dell' altra sono mio malgrado in riposo e facendo aspettare i miei pittori. Le cure da dare tanto alla tipographia quanto ai coloristi mi hanno trattenuto e Brescia ed impedito di far il viaggio progettato alla Riviera ove sono aspettato per scegliere le qualita di carta che mi sono necessariè.

[2] Texte original :

Brescia, 29 luglio 1813.

Mi preparavo, signore, a soddisfare alla vostra domanda col mandarvi 20 copie

du ministre de l'Intérieur de Naples qui m'annonce que Sa Majesté le Roi lui a ordonné l'ordre de souscrire pour 20 exemplaires de mon ouvrage et me les demande de suite. Je dois donc disposer de ceux que j'avais préparés pour vous... Je sais que le rapport peu favorable des Inspecteurs ne fut pas la cause de la faible souscription de notre ministère. Au contraire il était tel que le Conseiller croyait et espérait au moins 20 exemplaires. Mais nous sommes tombés sur un jour d'économie du ministre qui ne se rappela pas la promesse qu'il m'avait faite et diminua sur le rapport le nombre proposé. Cela me console parce qu'il me déplaisait de croire que j'avais eu peu de faveur auprès des Inspecteurs. Mais le ministre a promis de nouveau à un de ses amis qui est aussi le mien qu'il ferait le possible pour réparer cela, et j'espère qu'il y sera excité par l'ordre du roi de Naples qui le laisse en arrière des 4/5.

N° 15.

Brescia, 28 mai 1814.

Traduction d'une lettre du même au même sur Agathophile (extrait)[1].

Faites-moi le plaisir d'inscrire à mon compte 50 francs que par le moyen de votre correspondance vous ferez payer, soit via de Turin, soit via d'Alexandria, à M. Bussa, proviseur du lycée de Casal Monferrat. Cette demande a pour cause que ce lycée est supprimé et on renvoie les élèves: mon (fils) se trouve comme Français dans la catégorie, et j'ai reçu avant-hier l'avis de le réclamer de suite.

del terzo fascicolo quando ricevei una lettera del ministro dell' Interno di Napoli il quale mi partecipa che S^a M^a il Re gli ha dato ordini di associazione per 20 copie della mia opera e me le dimanda subito. Devo dunque disporre di queste che erano preparate per voi... Non so che non fu motivo della picola associazione del nostro ministero, il poco favorevole rapporto degli ispettori. Anzi era tale che il Consigliere credeva e sperava almeno 25 copie. Mi sono capitato un giorno d'economia del ministro il quale non rammemorandosi la promesse fattemi da lui, ha troncata sul rapporto la quantita proposta. Cio me consola perche mi dispiaceva il credere di avere avuto poco favare presso gli ispettori. Ma il ministro ha promesso di nuovo ad un suo amico e mio di fare il possibile per riparare e spero che l'animera l'ordine del re di Napoli che lo fascia indietro di 4/5.

[1] Texte original :

Brescia, 28 maggio 1814.

Favorite disporre a mio conto L. 50 che col mezzo della vostra corrispondanza farete pagare sia per la via di Torino, sia per quella d'Alessandria al sig^r Bussa, provveditore del Liceo di Casale Monferrato. Questa domanda mi prenne per il

N° 16.

Brescia, 2 février 1815

Traduction d'une lettre du même au même sur divers objets (extrait) [1].

Je m'estime heureux de vivre avec ma famille patriarcalement et non comme un homme du monde, de n'avoir pas deux sous de dettes là où j'habite et de laisser à mes nouveaux concitoyens une preuve que je me suis toujours adonné au travail et à un travail qui puisse être utile..... Un ami se présentera chez vous ces jours-ci et vous remettra un grand

motivo che e soppresso il Liceo e si mandano via gli Studenti : il mio (figlio) si trova come francese nella categoria e ricevei ieri laltro l'avviso di richiamarlo subito.

[1] Texte original :

Brescia, 2 febbraio 1815.

Mi tengo felice di vivere colla mia famiglia da patriarca e non da uomo de secolo, di non avere due soldi di debiti dove abito e di lasciare ai miei nuovi concitadini una prova che mi sono sempre dato al lavoro e ad un lavoro che possa essere utile... Un amico si presentera da voi questi giorni e vi consegnera un grande plico di carte. Ecco il motivo : ho letto nello *Spettatore* n° 19 un articolo sul Museo di Francia ed ho creduto dovere alla fedele storia una risposta su questo argomento. Alla lettera si aggiungono alcune carte come autorita, carte che vi raccomando premurosamente, essendo mi preziose come vi sara noto vedendole. Questa mia lettera e diretta a voi benche scritta in francese; l'ho scritta nella mia lingua : 1° perche mi era piu facile il dare corso alle mie idee ; 2° perche se doveste stamparla la mia prosa italiana non corrisponderebbe punto a quella dei vostri traduttori che potranno, volgarizzandola, darle qualche maggior pregio. Mi sono lusingato che queste mie osservazioni dovevano essere interessanti dopo l'ingresso delle potenze alleate in Francia, giacche da questo momento il Museo di Parigi divenne il Museo d'Europa... Mi capite, e mia opinione che questo monumento può ispirare maggiore curiosita che un *Catino* trasportato da Genova in questo museo. Se voi la pensate cosi dare luogo nel supplemento dello *Spettatore* alla mia lettera ed ni tale caso vi domandero di approfittare delle composizioni per farmene stampare 50 copie separatamente... Non avrei avuto bisogno di mandarvi le carte probante perche se io aversi travestita la verita firmanda il mio scritto, dovrei espormi personalmente agli attachi di chicchesia, ma avendovi aggiunta una nota in vostro nome, era mio dovere di renderoi certo della puntualita delle mie alleguzioni. Adesso che siete istruito del tutto mi favorirete di palesare sinceramente il vostro pensiero e la vostra determinazione... ...Avete dimenticato di avvisormi d'una novita che mi spiocque. Mi fu detto questi giorni possati che il sig^r Scopoli non era piu direttore della publica istruzione; e per le scienze e per le arti e per me, mi rincresce... Avrei piacere di lavorare per voi qualche picolo disegno che, mi perdoni l'artista, nel *Berquin* (*L'ami des enfants*), ne avete alcuni tanto goffamente inventati, e potrei promettervi cose un poco piu guttose, sopratutto ni piccolo.

paquet de papiers. Voici le motif : J'ai lu dans le *Spectateur* n° 19 un article sur le Musée de France, et j'ai cru devoir à la fidèle histoire une réponse sur cet article. A la lettre sont joints quelques papiers comme justification, papiers que je vous recommande instamment, car ils me sont précieux comme vous le reconnaîtrez en les voyant. Ma lettre vous est adressée quoique écrite en français. Je l'ai écrite dans ma langue 1° parce qu'il m'était plus facile de donner cours à mes idées, — 2° parce que si vous devez l'imprimer, ma prose italienne ne vaudrait pas celle de vos traducteurs qui pourront, en la vulgarisant, lui donner quelque peu plus de valeur. Je me suis flatté que mes observations devaient être intéressantes après l'entrée des Puissances alliées en France, puisque depuis ce moment le Musée de Paris devient le Musée d'Europe... Vous me comprenez, c'est mon opinion que ce monument peut inspirer plus de curiosité qu'une *coupe* transportée de Gênes dans ce musée. Si vous êtes de cet avis, vous donnerez place dans le supplément du *Spectateur* à ma lettre, et dans ce cas je vous demanderai de profiter de la composition pour m'en faire tirer 50 exemplaires à part... Je n'aurais pas eu besoin de vous envoyer les pièces justificatives parce que si j'avais travesti la vérité en signant mon écrit, je ne m'exposerais personnellement aux attaques de qui que ce soit ; mais y ayant joint une note en votre nom, il était de mon devoir de vous assurer de l'exactitude de mes allégations. Maintenant que vous êtes instruit de tout, vous me ferez plaisir de me faire connaître sincèrement votre pensée et votre décision... Vous avez oublié de m'aviser d'une nouvelle qui me déplaît. On m'a dit ces jours derniers que M. Scopoli n'était plus Directeur de l'Instruction publique ; je le regrette pour les sciences, pour les arts et pour moi..... Il me serait agréable de travailler pour vous à quelque petit dessin ; j'en demande pardon à l'artiste, dans le *Berquin* (*L'ami des enfants*) vous en avez quelques-uns ridicules, je pourrais vous promettre des choses ayant plus de goût surtout en petit.

N° 17.

Brescia, 21 février 1815.

Traduction d'une lettre du même au même sur divers objets (extrait) [1].

..... Je me suis proposé pour quelques dessins en petit et même en

[1] Texte original ;

Brescia, 21 febbraio 1815

Extrait d'une lettre à Stella sur les dessins qu'il peut lui faire, sur ses anciens

grand pour des livres, mais il me semble d'après les termes de votre lettre que vous avez compris aussi la gravure. Autrefois je vous aurais dit oui parce que j'avais la pratique continue de graver en petit, et ce petit cuivre que je vous envoie vous le prouvera. Il plaît beaucoup à Longhi. Mais ayant cessé de graver depuis que je suis parti de France (il y a 14 ans), je ne me trouve pas assez habile. Je me repose donc pour cette partie sur mes anciens lauriers et je me bornerai aux dessins seuls. Je vous ai dit, je crois, que je connais beaucoup Novelli qui est doué de talent, mais il s'est tellement adonné aux choses religieuses qu'il n'a pas nourri son goût avec des études variées, et si gracieuses ses compositions soient-elles, et quoiqu'en tout cas je pourrais faire pire, elles n'ont pas ce sentiment, ce caractère qui fait le prix des choses petites qui doivent être traitées avec esprit et élégance. Il est froid dans les effets, et cela s'observe généralement dans votre almanach..... Je vous parle avec sévérité, mais vous

travaux artistiques, sur les estampes françaises et sur les estampes de Chodowisky. S'il a le temps, il fera un dessin pour son almanach. Il ne grave plus. Son jugement sur Novelli.

...Mi sono esibito per alcuni disegni in piccolo ed anche in grande per libri, ma mi pare dalle parole della vostra lettera che abbiate inteso anche l'incisione. Anni sono avrei detto di *si* perche aveva la continua pratica d'incidere in piccolo e quel rametto che vi unisco qui ne sara la prova. Egli piacque molto al Longhi. Ma avendo cessato d'incidere in questo genere dacche sono partito della Francia (14 anni) non mi trovo la mano abile a tanto. Mi riposo adunque in questa parte sopra i mici vecchi allori e mi limitero ai disegni soli. Vi ho detto, credo, che conosco molto il Novelli il quale e dotato di talento, ma egli si e dato tanto alle cose religiose che non ha nudrito il gusto con varii studi e quantunque sieno graziose le sue composizioni, che potrei alle volte fare peggio io, non hanno quel sentimento, quel carattere che fa il pregio delle cose piccole che vogliono essere trattate con spirito ed eleganza. Egli e freddò negli effetti e cio si osserva nel vostro almanaco generalmente... Vi parlo con severita, ma sapete che chi conosce i disegni e le incisioni del Voltaire, del Rousseau, degli Evangelisti, di Boileau ed ha vissuto con Moreau e suoi incisori, puo essere giudice meno indulgente. Se mi trovo un momento libero, faro una prova di un disegno del vostro almanacco e ve lo mandero e del prezzo allora ne parleremo.

Quanto all' incisore, vedo che avendo disegni forse d'un effetto maggiore e consigliato di mettere sotto i suoi ochi alcune belle stampe di Francia quali sono le sopraccennate, egli potra rivaleggiare coi nostri, che sono superiori a tutti, toltone un Chodowicky berlinese (morto) al quale checche ne dicano i miei compatrioti daro la corona. Egli incise 3,000 pezzi, che tutti sono ricercati; nel Lavater si vedono cose di sua punta. In tutte le circostanze sono imparziale... Uniseo al rametto un prospectus di un opera che fu da me principiata nell' anno 10e della nostra fu republica : ne ho fatto tre fascicoli e cominciava ad essere accetta al pubblico, particolarmente all' estero, quando una ma lattia di due anni me la fece sospendere, e dopo piacque al sigr Bonaparte di farmi consigliare un 'altra aria di quella di Parigi. Resto il lavoro senza essere seguito. Tenetevi questo prospectus e la piccola stampa fatta per le memorie storiche di mio cognato.

savez que qui connaît les dessins et la gravure du Voltaire, du Rousseau, des Évangélistes, de Boileau, et a vécu avec Moreau et ses graveurs, peut être un juge moins indulgent. Si je trouve un moment de libre, j'essayerai un dessin pour votre almanach et je vous l'enverrai, et nous parlerons alors du prix.

Quant au graveur, je vois qu'ayant des dessins peut-être d'un plus grand effet et si on lui met sous les yeux quelques belles estampes de France de celles susindiquées, il pourra rivaliser avec les nôtres, qui sont supérieurs à tous, si l'on excepte Chodowisky, Berlinois (mort) auquel, quoi qu'en disent mes compatriotes, je donnerai la palme. Il a gravé 3,000 pièces, qui sont toutes recherchées. Dans Lavater on voit des choses de son burin. En toutes circonstances je suis impartial... Je joins au petit cuivre un prospectus d'un ouvrage que je commençai l'an X de notre ancienne République. J'en a fait trois fascicules, et il commençait à plaire au public, particulièrement à l'étranger, quand une maladie de deux années me le fit suspendre, et depuis il a plu à Monsieur Bonaparte de me faire conseiller un autre air que celui de Paris. Le travail resta en plan. Gardez pour vous ce prospectus et la petite estampe faite en souvenir de mon beau-frère.

N° 18.

Brescia, le 9 avril 1815.

Traduction d'une lettre du même au même concernant l'ouvrage des Costumi et un discours sur la gravure (extrait)[1].

J'espère pouvoir vous envoyer à la fin de cette semaine mon 11e cahier qui se prépare. Puis les autres suivront exactement parce que j'en ai

[1] Texte original :

Brescia, li 9 aprile 1815.

Spero di poter mandarvi alla fine della settimana presente il mio 11° quaderno che si prepara. Sequiranno poi gli altri piu precisamente perche ho due altri stampati e ne aspetto dalla revisione altri due. Le nuove discipline mi hanno ritardato ed ho preso il partito di occupare i sig^i Censori della mia opera continuamente, quantunque le nubi che oscurano adesso l'orizzonte sieno poco favorevoli per la spedizione delle nostre fatiche. Ma si rischiarera il tempo, bisogna sperarlo e lavorare con questa lusinghevole idea... Il signor Luigi Lecchi prende la fatica d'estendere un articolo sulla mia opera per il giornale italiano. Ve lo spediro coi quaderni... Ho letto all' Ateneo un discorso sull' incisione in due sedute e questo ha fatto qualche sensazione; e piaciuto agli academici. Alcuni mi lusingano che se fosse stampato ecciterebbe un certo interesse. L'ho confidato al Sig^r Luigi Lecchi che non l'ha inteso. La prima parte di questo discorso espone storicamente ed alquanto poeticamente (per rendere vieppiu amabile le descri-

deux autres imprimés et j'en attends de la censure deux autres. Les nouveaux règlements m'ont retardé, et j'ai pris le parti d'occuper continuellement Messieurs les Censeurs de mon œuvre, quoique les nuages qui obscurcissent maintenant l'horizon soient peu favorables pour la célérité de nos travaux. Mais le temps s'éclaircira, il faut l'espérer et travailler avec cette idée flatteuse..... Monsieur Louis Lechi prit la peine d'écrire un article sur mon ouvrage pour le *Journal italien*. Je vous l'expédie avec des cahiers..... J'ai lu à l'Athénée un discours sur la Gravure dans deux séances, il a fait quelque sensation et a plu aux Académiciens. Certains me flattent en disant que s'il était imprimé il exciterait un certain intérêt. Je l'ai remis à Monsieur Louis Lecchi qui ne l'a pas entendu. La première partie de ce discours expose historiquement et quelque peu poétiquement (pour rendre par là moins arides les descriptions du mécanisme) 23 manières de graver le cuivre en relevant les travaux des divers auteurs et en dévoilant quelques secrets. C'est la plus complète description qui ait été faite, et elle procède d'un homme qui a expérimenté toutes les manières décrites. La seconde partie est toute de controverses, d'observations sur les principales manières, sur les plus remarquables modèles de chacune pour arriver à celle qui doit être le plus appréciée, et, sans une décisive conclusion de ma part, je fais appel aux amateurs, professeurs, etc. Je laisse mûrir ce fruit de mes veilles, et nous verrons quel cas en faire quand le soleil se lèvera sans nuages.

N° 19.

Brescia, le 15 octobre 1815.

A M. Joly Conservateur du cabinet des Estampes de la Bibliothèque R.

J'éprouve quelquefois, Monsieur, que les arts sont consolateurs, aussi par reconnaissance je leur suis attaché et les cultive au milieu du fracas qui bouleverse tantôt un côté tantôt un autre. Je vous en donne la preuve en vous expédiant par une occasion de voyageur la suite de mon ouvrage,

zioni del mecanismo) 23 maniere d'incidere il rame rilevando valori (o labori?) di varii autori e svelandone alcuni secreti. Questa e la piu compiuta descrizione che siasi mai fatta e da uno che ha sperimentate tutte le maniere descritte. La seconde parte e tutta di debattiti, di osservazioni sopra le principali maniere, sopra i piu respettabili modelli di ognuna per arrivare a sapere quale deve essere ipiu pregata e senza una decisiva conclusione del mio parere faccio appello a dilettanti, professori, etc. Lascio maturare quel frutto delle mie veglie, e vedremo, quando il sole si alzera senza nebbia, che cosa ne faro.

qui a été cependant retardé un peu par les evenemens, quoique la partie que j'habite n'ait éprouvé aucune secousse.

Quand je trouverai des circonstances faciles pour vous completter de ce qui aura été publié, je me ferai un plaisir d'offrir à une collection nationale le tribut de mes travaux.

Acceptés avec autant de plaisir que j'en ai à vous le dire le témoignage d'une parfaite estime et d'une agréable reminiscence de plusieurs années.

Signé : SERGENT-MARCEAU,
Membre de l'Athénée de Brescia Dép^t du Mella.

R. Lombard Vénitien.

C'est ainsi qu'on peut m'écrire.

N° 20.

Brescia, 21 juillet 1815.

Traduction d'une lettre du même au même sur l'ouvrage des Costumi (xtraite) [1].

..... Je vous enverrai aussi un article pour le *Journal italien*. Vous verrez que mes amis me servent avec une solide amitié et rendent juste hommage à mon caractère ; cet article écrit par un homme de bon goût et particulièrement en matière de théâtre ne m'épargne pas néanmoins la critique..... Si vous voyez Pezzi, faites-lui mes reproches et mes observations sur son silence parce que si j'envoie chaque fascicule au Directeur, mon but est qu'il fasse l'éloge ou la critique, mais non pas qu'il l'enterre, ou je cesserai d'envoyer les suivants. Je ferai de même avec le *Journal des Dames*. S'ils veulent économiser quelques lignes, j'économiserai aussi mon présent.

[1] Texte original :

Brescia, 21 juillet 1815.

...Vi mandero anche un articolo per il *Giornale italiano*, Vedrete che i miei amici mi servono con solida amicizia e rendono giusto o maggio al mio caractere; questo articolo scritto da un uomo di buon gusto e particolarmente in materia di teatri non mi risparmia neanche la critica... se vedete Pezzi fategli i miei rimproveri e le mie osservazioni sul suo silenzio, perche, se mando ogni fascicolo al Direttore il mio scopo e ch' egli faccia o l'elogio lo la critica, ma non lo metto in sepolcro o cessero di mandare i seguenti. Cosi faro col *Giornale delle dame*. Se risparmiano alcune linee di scrittura, risparmiero anche il mio dono.

N° 21.

Brescia, 8 octobre 1815.

Traduction d'une lettre du même au même sur ses embarras d'argent (extrait) [1].

..... J'attends toujours mes revenus de France, mais ils sont encore entravés, et cela empêche la publication de mon ouvrage.

N° 22.

Brescia, 20 mars 1816.

Traduction d'une lettre du même au même sur Agathophile (extrait) [2].

..... J'ai fait espérer à mon fils votre protection, et il attend le moment de pouvoir vous être utile.

Brescia, 23 mai 1816.

Traduction d'une lettre du même au même sur Agathophile (extrait) [3].

..... J'espère que mon fils sera toujours plus digne de votre paternelle estime et de votre amitié, et que son amour pour le travail vous donnera l'espoir qu'il fera honneur à votre commerce.

[1] Texte original :

Brescia, 8 ottobre 1815.

Aspetto sempre le mie sostanze di Francia, naa sono impedite e cio imbarazza la pubblicazione della mia opera.

[2] Texte original :

Brescia, 20 marzo 1816.

Ho fatto sperare al mio figlio che potrebbe essere favorito da voi ed egli aspetto il momento di poter esservi utile.

[3] Texte original :

Brescia, 23 mai 1816.

...Spero che mio figlio sara sempre piu degno della vostra paterna stima ed amicizia, e che il suo amore pel lavoro vi dara speranze ch' egli faccia onore al vostro negozio.

N° 23.

Brescia, 30 mai 1816.

Traduction d'une lettre du même au même sur le même et sur Emira (extrait)[1].

..... Recevez mes compliments et mes remerciements pour mon fils. Cela plaît aussi à ma femme qui a commencé à ressentir pour lui l'amour et l'estime que, je l'espère, il méritera toujours plus. En cela il montre que tout ce qu'il doit au bon cœur, aux qualités supérieures et à la culture de son affectueuse mère, pourra toujours l'aider dans toute situation, et j'en suis d'autant plus satisfait que vous voyez que ni présomption ni flatterie ne me l'ont fait présenter à vous comme capable de satisfaire à vos désirs.

N° 24.

Brescia, 13 juin 1816.

Traduction d'une lettre du même au président de l'Athénée de Brescia, où il annonce son départ pour Milan[2].

Monsieur le Président,

Mes intérêts m'appellent dans la capitale. Je serai désormais, à mon grand regret, privé des savants et agréables rapports avec les distingués

[1] Texte original :

Brescia, 30 maggio 1816.

...Ricevete i miei complimenti e ringrazia menti per il mio figlio e quanto piace a mia moglie che principiate a sentire per lui l'amore e la stima che spero meritera sempre piu. In cio egli manifesta che tutto cio che deve al buon enore, alle doti excellenti ed alla coltura della sua amorosa madre, potra sempre giovargli in ogni situazione e ne sono tanto piu contento che vedete che ne presunzione ne adulazione mi fecero presentar velo come capace di soddis fare alle vostre brame.

[2] Texte original :

Brescia, 13 giugno 1816.

Signore Presidente,

I miei interessi mi chiamano nella Capitale ; Saro, ormai, con sommo mio dispiacere, privo delle dotte et e gratissime correlazioni cogli ornatissimi Academici che mi hanno onorato ammentendomi nella loro societa.

Ma ovunque mi sara data la facolta di vivere, non dimentichero mai che il mio dovere sara, quanto possibile secondo i miei deboli talenti, di sostenere con decoro

Académiciens qui m'ont fait l'honneur de m'admettre dans leur société.

Mais partout où il me sera donné de vivre, je n'oublierai jamais que mon devoir sera, autant que possible selon mes faibles talents, de porter avec décorum le titre qui m'a été accordé de *membre* de l'Académie de Brescia. Il m'est plus facile d'assurer cette respectable Société que l'honneur accordé à mes *Costumi*, l'aimable façon de vivre avec un peuple bienveillant et hospitalier me conserveront mon souvenir dans cette Académie, estime que ne m'auraient pas méritée les peu nombreux travaux sans importance auxquels vous avez daigné applaudir. En tout temps les qualités de bon citoyen sont très précieuses, quand elles sont accompagnées de quelque culture d'esprit.

Elle m'a permis, selon les statuts de l'Académie, d'orner mon ouvrage sur les *Costumi des peuples*, etc., ouvrage heureusement encouragé par tous, avec le titre de *Membre de l'Athénée*, et par là je montrerai combien je m'estime honoré de me proclamer toujours le très dévoué compagnon de très distingués Messieurs les Académiciens.

Signé : SERGENT-MARCEAU,
Ex-membre de la Commission N^le des Monuments des Sciences et Beaux-Arts de France.

Je m'empresserai d'offrir à l'Académie mes travaux d'art de gravure que je pourrai exécuter et qui pourront me mériter quelque faveur du public, si les circonstances me le permettent.

il titolo accordato mi di *socio* dell' Accademia Bresciana. Piu facile mi e assicurare a questo respettabile Societa, che i miei onorati *Costumi*, il gentile modo di vivere con un populo benigno ed ospitaliere mi conserveranno la mia memoria in questa Academia, stima che non m'avrebbero meritata i pochi e niente importanti lavori cui vi degnaste d'applaudire. In ogni tempo le qualita di buon cittadino sono pregevoli assai, quando sono scortate da qualche coltura di spirito.

Ella mi ha permesso, secundo i statuti dell' Accademia di fregiare la mia opera sui *Costumi de' Popoli*, etc., opera felicemente da tutti incoraggiata col titolo di *Membro dell' Ateneo*, e concio provero quanto mi tengo onorato di protestarmi sempre il divotissimo socio di Lei edegli ornatissimi signori Accademici.

Signé : SERGENT-MARCEAU,
ex membro della Commissione N^le conservatrice de' Monumenti delle Scienze e Bellearti di Francia.

Mi faro premura d'offrire all' Accademia i Lavori di Arte d'incisione, che potro eseguerè e meritarmi qualche Lode dal Publico, se le circostanze me ne ofirono il mezzo.

N° 25.

Milan, 18 juin 1818.

Traduction d'une lettre du même au même sur les Costumi (extrait)[1].

..... Dans votre lettre de ce mois je relève portées sur mon compte dix-huit souscriptions à mon ouvrage sur les *Costumi*.

N° 26.

Milan, 30 novembre 1818.

Traduction d'une lettre du même au même sur les Costumi et des dessins (extrait)[2].

..... Notre compte est liquidé depuis longtemps, je reste créancier envers votre Société, je vous prie d'en venir au fait, y compris les dessins que j'ai faits pour les *Béarnais*, et que j'ai faits sur votre ordre.

N° 27.

Milan, 9 février 1819.

Traduction d'une lettre du même à Stella et Fusi, libraires à Milan, sur les Costumi (extrait)[3].

..... Ayant l'intention de poursuivre cette année mon ouvrage des *Costumes des peuples anciens*, j'ai fait la proposition à Monsieur Pirotta,

[1] Texte original :

Milano, 18 giugno 1818.

Extrait d'une lettre à Stella.

...Dalla vostra lettera del mese corrente rilevo che sono registrati per conto vostro dicciotto associati alla mia opera sui *Costumi*...

[2] Texte original :

Milano, 30 novembre 1818.

...Essendo da molto tempo liquidato il nostro conto nel quale resto creditore verso la vostra Societa, vi prego di venire al fato, non esclusi i designi fatti da me per gli *Bearnesi* che furono fatti per vostro ordine.

[3] Texte original :

Milano, 9 febbraio 1819.

...Avendo l'intenzione di proseguire quest' anno la mia opera dei *Costumi dei popoli antichi*, ho fatta la proposizione al sig^r stampotore Pirotta di continuarla

imprimeur, de la continuer sous ses presses et de lui donner une délégation entre vos mains pour recouvrer à mon crédit les sommes que vos associés ont encaissées sur cet ouvrage pour toute publication, et cela jusqu'au montant que pourra atteindre la cédule de M. Pirotta pour les fascicules imprimés.

N° 28.

Milan, le 8 mars 1820.

Lettre du même A M Julien Direct^r de la Revue Encycl. [1].

Vous ne serez pas fâché, Monsieur, de recevoir avec la grâce que vous mettez en voyant des hommes doués de connaissances, un des enfans de la Lombardie, attiré par la curiosité, par le désir de voir de près des hommes de lettres avec lesquels il a *spirituellement* conversé. Plusieurs de mes amis, ardens partisans de la Liberté et de la raison qui la fonde, m'ont engagé à recommander le porteur de la présente, et je me rens (?) à leurs sollicitations en vous adressant M. Zonea. Permettez lui de vous voir, de vous consulter sur le choix des délassemens scientifiques qu'il va chercher. Son intention est aussi de voir l'Angleterre. Je me flatte qu'il en reviendra, comme a fait un de nos riches Brescians qui, après avoir passé 15 jours à Londres, s'est empressé bien vite de repasser en France pour se dédommager, et qui ne cesse de repetter qu'il y a une bien grande différence entre l'Anglais et le Français (dont il ne chantait pas les louanges avant son voyage).

Vous ne serez pas fâché sans doute d'apprendre qu'une Ecole d'enseignement mutuel qui, a été établie à Brescia par le comte Monpiani (jeune homme encore), fait les délices du pays. Que Mr Ugoni président de l'Athénée et direct. du Lycée en a établi une pareille à Ponte Vico (peu distant de Bres.) où il a des biens. Et qu'enfin MM. Pons et Gonfalonieri, aidés par M. Monpiani, en ont établi deux à Milan, et qu'on en ouvre en ce moment une troisième. Peut-être savez-vous cela déjà par le prem. cah. de la *Bibl. ital.* de M. Curbi. Les Milanais applaudissent à ces établissemens. A côté de cela le Gouv^t s'occupe à affaiblir les préjugés

sotto i suoi torchi e di dargli una delegazione nelle vostre mani per riscuotere a mio credito le somme che dai vostri associati a detta opera incassate ad ogni pubblicazione, e cio sino alla somma alla quale si portera la polizza del sig^r Pirotta per i fascicoli stampati.

[1] En tête, est écrite la mention suivante : Cette lettre est rentrée entre les mains parce que la personne pour qui elle était écrite a changé d'avis, et retarde son voyage de quelques mois.

superstitieux ; on dit que l'archevêque a reçu de la Cour de Rome un *bref* qui supprime le catéchisme que l'on vient d'imprimer, et un monitoire, qui foudroie d'Excommunication l'abbé Jozzi Gd Vic. qui a refusé l'archevêché de Milan, et depuis le Patriarcat de Venise, et l'abbé Giudici, Conseiller chargé de la Librairie, pour avoir approuvé le Catéch. Le Gouvt a traité ce nouveau foudre comme celui lancé sur l'ouvrage de l'abbé Tamburini de Vérone, en ordonnant au pontife de Milan de mettre les Brefs dans le *panier sous la table* et tout Milan crie : Bravo ! Nous n'avons ni moines ni missionnaires, grâce à la prévoyance autrichienne. Mais nous n'avons pas non plus la liberté de la presse.

A propos de presse, je vous dirai qu'en ce moment je fais imprimer en français des *Notices* sur les derniers faits d'armes de Marceau, et sur sa mort. Je vous en ferai remettre des exemplaires.

Je guette aussi une occasion pour vous envoyer tout ce qui a été publié jusqu'à ce moment de mon ouvrage sur les *Costumes*. Mr Magia, que vous voyez quelquefois, a dû ou doit vous remettre une lettre de moi..... du paquet et dans laquelle je vous exprime le désir d'obtenir pour cet ouvrage, qu'il soutient ici, une mention honorable dans la Revue.

Mon épouse me charge de ses complimens pour vous et moi, en me rappelant à votre souvenir je vous renouvelle l'assurance d'une parfaite considération — Salut.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

25 mars.

Depuis ma lettre écrite, j'ai appris que l'on va établir une École d'Enseigt mutuel pour les filles, et enfin une autre, non gratuite, pour les enfants de Négocians, de Bourgeois.

Je vous parle des Excommunications du Vatican à propos de l'abbé Tamburini, vous n'y trouverez peut-être qu'un lassi de ma part, si vous n'êtes pas informé qu'aussitôt que l'ouvrage a été publié l'archevêque de Milan a reçu un bref du Pape qui excommunie l'auteur, le libraire, les Marchands, et tous ceux qui liront en général. Le Gouvt, qui avait l'appprobation du Cons. auliq. pour approuver l'ouvrage et sa publication a ordonné que le Bref serait mis à l'*Index*.

J'avais cru que vous receviés, à échange, la *Biblioteca italiana* qui est vraiment le seul ouvrage périod. littéraire, le seul écrit dans un genre qui honore la littérature, si *déhontée* en Italie, où l'on se prodigue toutes les sottises que le répertoire de nos forts du port au blé ne contient qu'en extrait. Mais le Directr m'a dit, depuis, qu'il ne vous l'a jamais envoyée. Imaginant que le premier no de cette année pourrait vous faire plaisir

parcequ'il offre un Tableau de l'Italie savante, industrieuse en ce moment, et l'auteur M. Aurbi (ou Curbi) qui a eu le plaisir de vous voir à Milan m'a chargé de vous en offrir un cahier, en vous invitant d'en dire un mot à l'Europe.

— Vous ignorez peut-être, car vous étiés déjà loin alors, que le Gouv[t] Autric. a élevé, nourri, bercé ce Journal, et je crois lui passe encore une somme. C'est au comte Saurau que l'Italie le doit et (entre nous) ce Gouverneur s'amusait à écrire des articles libéraux qu'il envoyait anonymement aux Gazettiers. — Je ne vous citerai que celui ci pour votre amusement. On lut dans la *Gazette de Milan* à peu près ceci : « Les étrangers qui veulent se faire une idée de l'état des arts à Milan devront se faire ouvrir deux galeries dans lesquelles ils admireront des morceaux d'un beau choix. La première contient des Tableaux de nos anciennes écoles et des meilleurs maîtres ; la 2de renferme une collection intéressante de nos artistes nationaux contemporains, est un monument patriotique élevé à leur gloire. Il ne sera pas difficile à MM. les Etrangers de se faire ouvrir ces galeries, il n'en est pas de notre pays comme des autres peuples. Ce ne sont pas les Comtes ni les Marquis qui font de ces galeries à Milan, c'est tout simplement chez M..... cordonnier rue de la Cerva (?) que l'on verra les ouvrages distingués de nos modernes. Et chez le tailleur Galli que reposent les Mich. An., les Corrège., les Ve..... On n'a pas besoin de se faire présenter chez eux. » — Qu'en dites-vous ? Est-ce là de l'allemand.

Il a fait depuis son départ suppimer le *Collège des Nobles*. Pourquoi ? Pour le faire appeler tout bonnement *Collège Longone*, du nom de son fondateur, qui apparemment n'était pas même M. le Cte. Cela a opéré des changemens dans son gouvernement dans les professeurs, et y a introduit entre autres un Prof. de Physique, qui dernièrement en démontrant les élémens de la Géodésie, fut interrompu par un élève qui stupéfait de ce que cela faisait remonter la création bien au delà de... lui objecta que l'on ne comptait que 5.000 ans : Je ne suis pas professeur de Théologie, mais de physique.

Vous voyez que je bavarde beaucoup, peut-être trop, pour votre tems, mais comme mes sujets sont un peu philosophiques, et intéressent un pays que vous avez habité vous ne jetterez pas ma lettre au feu de colère, et la lirez peut-être jusqu'au renouvellement de mes complimens et même de mes offres de service dont je ne vous avais parlé dans ma première partie.

Je vous ajouterai que quelques-uns ont craint que les *Revues* n'eussent pas lieu ici, mais on ne s'en occupe pas, à ce qu'il paraît, et vous êtes traités comme la *Quotid.* et les *Débats*, même le *Monit.* qui franchissent la frontière. On ne prend pas une tasse de caffé à Milan sans les *Débats*, et dans

un petit coin on cause avec M . Mais les autres mettent tous les douaniers aux alertes. — Je crois cependant qu'ils viennent en ballon, ou sur les ailes de la *Renommée*. C'est la déesse *tutélaire d'Athènes* qui leur ouvre la route[1].

N° 29.

Lettre du même A Son Excellence le ministre de l'Intérieur.

EXCELLENCE,

Je fis remettre en février, année courante, un mémoire par lequel je sollicitais l'exemption de la taxe de 160 f. pour le Quint Metr. imposée sur l'introduction des livres français imprimés en pays étranger, en faveur de l'ouvrage que je viens de publier sur feu le Gal Marceau mon beau-frère. N'ayant eu aucune réponse sur cette demande j'ai différé à la réitérer jusqu'à ce que Sa Majesté ait agréé l'hommage que lui a fait mon Epouse d'un Exempl. J'adresse à présent à V. Exc. par duplicata le même mémoire, que je la prie d'examiner, autant sous le rapport de l'intérêt général que sur le mien.

Mais comme les *Notices historiques sur Marceau* ont été écrites pour les Français (quoique déjà quelques *Souverains* les ont accueillis avec intérêt), je désire les mettre à la portée de tous les lecteurs, ce qui ne se pourrait en supportant un taxe d'entrée si considérable. J'espère que Votre Excellence voudra bien m'informer de ses intentions et de sa décision[2].

Je suis avec respect,

Signé : SERGENT-MARCEAU,
Membre de l'Athénée de Brescia
auteur des Costumi.

Milan, le 19 X^bre 1820

[1] En marge est écrit : 27 mai. Envoyé un extrait de cette lettre à M. Salfi, avec invitation d'y prendre ce qu'il croira d'utile pour la formation de l'article *Italie des Nouvelles litt.*, destiné au cahier de juin M.

[2] En marge de la lettre est écrit : On ne peut répondre au pétitionnaire, attendu qu'il faudrait afranchir la lettre jusqu'aux frontières et que ce n'est point à l'ad^on à supporter ces frais. La demande ne pourrait d'ailleurs être accueillie sans nuire à la librairie française. Classer.

N° 30.

Lettre du même à Son Excellence le ministre de l'Intérieur du Roy de France.

J'ai adressé à Votre Excellence au mois de janvier dernier un mémoire par lequel je sollicitais une décision ministérielle pour l'exemption de la taxe de 60 0/0 d'un ouvrage français original, imprimé sur mon manuscrit à Milan, intitulé *Notices..... du Gal Marceau*, lequel a été présenté à S. M. et aux Chambres.

Le même mémoire contenait des vues générales sur l'introduction des ouvrages écrits d'origine en français dans les pays étrangers.

C'est le second mémoire que j'ai adressé à Votre Excellence pour le même objet, n'ayant point eu réponse du premier.

M. le Min. des finances, auquel je l'avais envoyé d'abord croyant que cela le regardait, a bien voulu me répondre en m'indiquant à quel ministre je devais avoir recours. Je n'ai à ce sujet nul intérêt spéculatif, je n'ai que celui qui regarde en général les hommes de lettres et peut-être la gloire de la langue française.

J'ai prié M. le docteur mon ami, de solliciter à Paris une réponse de Votre Excellence, car je ne puis en faire l'objet d'une pétition aux Chambres sans avoir proposé la question à Votre Excellence, ou avoir eu sa décision.

J'ai l'honneur d'être avec respect,

Signé : SERGENT-MARCEAU,

Membre de l'Athénée de Brescia.

Milan, le 20 mai 1821.

N° 31.

Milan, le 21 août 1824.

Lettre du même à Monsieur Pouthier, agent d'affaires, rue Beaubourg, n° 49, Paris.

Je me flatte, Monsieur, que vous aurez déjà encaissé le montant du dernier semestre et que peut-être nos lettres vont se croiser en route. N'importe, comme je dois à la St Michel céder mon logement au propriétaire de la maison qui veut l'occuper, je me trouve cette année obligé à de nouvelles dépenses qui me rendent cet argent nécessaire dans le courant de sept^e parce que je me suis engagé dans mon nouveau bail à payer en

entrant l'année d'avance, et cela pour avoir une diminution de loyer. J'ai donc cru nécessaire de vous prévenir de cette urgence pour vous mettre en mesure si avant la réception de ma lettre cela n'est pas encore disposé et afin que vous m'envoyez du papier à terme court.

Tâchez d'avoir de Mme Ve Garnerin[1] quelque chose, si vous ne pouvez avoir le tout; quoique sa dette soit peu de chose faites-lui valoir le tems qui s'est passé et que je ne lui demande pas d'intérêt. Cependant essayez à lui faire supporter les frais qui vous appartiennent. Cela est assez juste, qu'ils soient à sa charge.

Je n'ai plus cet ami qut devait passer à Paris et me rapporter les emplettes que je vous ai prié de me faire. Il est revenu d'Espagne par nos villes méridionales, parce qu'un mal de jambe l'a retenu à Barcelone, plus longtems qu'il ne voulait et qu'un séjour à Paris l'eût mené trop loin encore. Il est arrivé depuis huit jours.

Nous attendons aussi une réponse au sujet de Mlle Cécile, l'aéronaute. Par circonstance il n'y a rien de dérangé par ce retard, car la saison est trop avancée à présent pour entreprendre. Ce sera pour le printems : cependant M. Mauvrier désirerait savoir dès à présent s'il peut l'avoir et quelles seront les conditions. Inutile de vous dire que M. Mauvrier saura reconnaître vos soins si cette affe s'arrange. Je vous prie de faire mettre l'incluse à la pet. poste. Made Magin (?) aura peut être une occasion que je lui indique.

Je vous renouvelle l'assurance d'une parfaite considération. Salut.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 32.

Milan, le 6 janv. 1825.

Lettre du même au même.

Voici, Monsieur, le titre pour toucher le semestre de la pension comme à l'ordinaire, mais voici le moyen de me faire toucher la somme cette fois sans embarras. Un de mes amis d'ici qui a toujours des fonds à Paris à sa disposition me comptera ce semestre sans frais aussitôt que je me présenterai avec un reçu de son neveu, auquel vous remettrez cet argent.

C'est-à-dire quand vous l'aurez encaissé vous le déposerez entre les mains de M. Ridan, libraire, rue de l'Université, n° 3. Pr compte de M. Ferdinand Pierdhang à Milan lequel en comptera à M. Sergent-Marceau à Milan.

[1] Probablement Mme Garnerin, aéronaute renommée que Sergent connut à Milan. (Voir le *Fragment de mon album et nigrum.*)

Vous m'adresserez par la poste avec votre compte le reçu dud. s^r Ridan, par duplicata, car vous en garderez un double sans doute.

Vous aurez peut-être reçu déjà par le doct^r Fontanaille une lettre que je vous ai écrite par lui. Je vous prie de passer quand vous vous trouverez dans ce quartier chez Mr Fayolle lib^e près de l'Assomption, et lui faire des reproches de n'avoir pas envoyé depuis 7 à 8 mois à M. Dufour, à Milan, le petit fourneau que vous m'avez acheté, et un jeu de chez Giote, *Polichinel Vampiro,* qu'il lui avait demandé. M. Dufour se plaint que lui ayant fait ses commissions près de M. Giusti lib^e surtout il ne lui ait pas même répondu. Faites vous représenter le fourneau, pour voir dans quel état il est, et assurez-vous qu'on en fera l'envoi à M. Dufour qui est peu content.

Il faudrait pourtant voir à obtenir de Me Garnerin le payement, car vous devez voir que son avocat a parlé de voyage pour tirer au loin et la dispenser de payer. Je pense que vous n'obtiendrez d'elle que par les moyens de justice. Et je ne puis être écarté avec mon titre, puisqu'elle a accepté l'héritage et surement les charges. Je vous prie de vous occuper encore de cette affaire, sans dire que vous m'avez renvoyé le billet. A votre premier avis je vous le renvoye. Si vous pouvez vous accorder qu'elle vous donne partiellement cette somme, recevez ce qu'elle vous donnera, ce qui vaudra toujours mieux que d'attendre ce voyage et un procès à Milan où il se passe des années avant d'obtenir une sentence.

Je vous joins une lettre pour Me Magin et une pour M. Audot. Je désirais que vous puissiez remettre celle-ci et vous entendre avec lui pour une réponse que vous m'envoyerez : ne le pressez pas fort, parce que je n'ai pas encore terminé ma traduction (je ne veux pas lui dire) parce qu'elle peut l'être quand il répondra.

J'ai reçu hors le fourneau tout ce que je vous avais prié de m'acheter; et vous en remercie.

Agréez mes sincères complimens et l'assurance de mon estime.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

Vous m'achèterez chez M. Audot : 1° *l'Art de conserver les fruits,* 1 fr. 50; 2° *le Jardinier des fenêtres,* 2 francs, et les ferez remettre à M^de Magin pour la première occasion.

Vous pouvez mettre sous enveloppe la lettre de Mlle Magin et la mettre à la petite poste.

Note jointe à la lettre. (Copie.)

Monsieur Audot, libraire,

rue des Maçons Sorbonne, n° 11.

Offre de la traduction de la *Vie de Canova*, la seule estimée en Italie parce qu'elle a été écrite par un de ses amis, 1 vol. 8°, 31 feuilles d'impression avec 2 portraits gravés et une planche contenant les médailles gravées en son honneur.

500 francs pour la traduction, 50 francs des dessins des gravures et 2 en feuilles ou brochés, et 3 exemplaires un relié.

Si vous voulez orner cette édition du portrait gravé en couleur (je l'ai gravé de son vivant Basse rue St Denis) comme on vient de faire à 2 vol. de Baretti et qui a eu du succès, je me chargerois de cet ouvrage et je puis dire que j'étois en France le premier graveur pour ce genre. Alors je vous fourniroi 5 cuivres gravés moyennant 200 francs, vous paierez à Paris l'impression 50 francs pour 100 au plus. Voilà tous les calculs fixés pour nous entendre si mon offre peut vous convenir.

Je vous donne pour titre de mon travail que je suis auteur d'un ouvrage intitulé *Costumi de popoli antichi, etc.*, avec des gravures en couleur pour lequel le gouvern^t a souscript pour 50 exempl^es Murat pour 30. Je suis chargé à Milan de la traduction en français de toutes les œuvres d'*Ennio Quirino Visconti* mort à Paris et j'en ai déjà 7 vol. 4°.

J'ai publié les *Notices historiques du Gal Marceau* mon beau frère 1 vol. qui a été présenté au Roi et aux 2 chambres. Il se vend à Milan chez Giusti à son bénéfice. Vous pouvez me répondre par M. Pouthier.

N° 33.

Milan, 21 mars 1825.

Lettre du même au même.

J'ai reçu, Monsieur, votre lettre en date du 7 cour^t laquelle contenait le reçu de Audot. Je ne suis pas heureux dans mes traductions à ce qu'il paraît. Vos démarches n'ayant rien produit pour mes ouvrages. J'en ai déjà un autre qui pouvait être d'un intérêt fréquent pour les magistrats, les hommes de loi en France. C'est un traité excellent pour les dédomagemens (*sic*) de l'*injure*. Cet ouvrage moral philosophique et de jurisconsulte convient mieux à notre législation criminelle qu'à celle de ce pays, où il n'y a jamais de procès en calomnie. Eh bien un des écrivains de votre ville qui l'a offert n'a pu trouver à placer cette intéressante traduction d'un écrit utile. Ne perdez pas de vue cependant mes *Costumes*, il peut se trouver sans la chercher une occasion.

Prenez vos instructions sur M^de Garnerin, elle a les moyens de payer, dit-on, et si vous avez quelque pièce qui prouve qu'elle a voulu entrer avec vous en quelque espèce d'arrangement, qui la lie à la reconnais-

sance de la légitimité de ma créance, alors il faudra agir judiciairement.

M. Toppi, capit^e en retraite qui vous remettra l'obligation de feu Garnerin, vous verra de tems en tems, et vous pourrez lui faire part de ce que vous ferez à cet égard. *Il connaît cette famille.*

Je n'ai rien autre chose à vous recommander que de croire à toute la considération que je vous porte.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

Est-ce que je ne vous avais pas prié d'acheter chez Audot lib^e *le Jardinier des fenêtres* et un autre livre d'économie domestique. Je ne les vois pas dans votre note. Faites-moi le plaisir de voir M. Fritot av^t aux conseils St Pol de fer St Sulpice n° 14 le saluer pour moi, et qu'il vous remette le manuscrit du *Traité de l'injure* (ce qu'il en a). Voyez si vous pourrez plaire à celui-là.

Milan, le 30 avril 1825.

Lettre du même au même.

Des lettres que je vous adresse sous ce pli, il en est une que je recommande, Monsieur, à votre intelligence et à vos soins, car elle en exige. Quant aux autres la poste vous servira, à moins que vous ne preniez plaisir à voir ceux à qui elles sont adressées.

Celle donc qui demande le plus de difficulté est celle pour notre neveu à la Louisiane, et comme il est question de lui apprendre la mort de son père et de sa mère dont il doit recueillir *seul* l'héritage, et que depuis plus d'un an que son père est mort il n'a pas répondu à ceulx qui lui ont écrit. Dans cet intervalle, sa mère a suivi son mari qui était le frère aîné de mon épouse. Je lui ai écrit le mois passé par l'Angleterre, et il faut pour être sûr écrire deux ou trois lettres par différens moyens. Je vous prie donc de vous charger de celle-ci par une voix certaine. Je lui donne votre nom et votre adresse dans le cas où il aurait besoin d'un fondé de pouvoirs, s'il ne vient pas en France. On m'assure que l'héritage peut être de 70 à 80,000 francs. Cela vaut la peine de l'instruire.

Je vous ai accusé par M. Topi la réception de la quittance de M. Ridan et j'ai touché les fonds chez M. son oncle. Adieu, Monsieur, croyez à la plus parfaite considération et estime de notre part.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 34.

Milan, le 2 sept. 1827.

Lettre de Sergent sur le concours artistique de Brescia
A Monsieur le Président de l'Athénée de Brescia.

MONSIEUR,

Lorsque je mis en vente la *Vierge* que j'ai gravée en couleur, j'en fis aussitôt un hommage à l'Athénée que vous présidés, car il me semblait inconvenant d'en retarder l'envoi jusqu'à une époque trop éloignée, celle des concours pour les prix que l'Athénée accorde tous les ans, je me proposais de vous prévenir, lorsqu'il en serait tems, que je m'estimerais heureux d'ajouter à ma qualité de membre honoraire celle de possesseur d'une médaille que cette Société savante et laborieuse donne à titre de récompense.

Peut-être aujourd'hui suis-je encore à tems, car je crois me rappeler que les jugemens ont lieu vers la fin d'août, et que la publication des prix suit celle de Milan, qui va bientôt paroître. D'ailleurs, si ma mémoire ne me trompe pas, il me semble qu'un article de vos règlemens fait admettre nécessairement au concours, sans que les auteurs le demandent, les ouvrages envoyés dans l'année, et qui paraissent le mériter [1].

Je me flatte trop, sans doute, si d'autres artistes vous ont soumis leurs travaux, et il en est à Milan dont on doit redouter la rivalité, qui aspireront après les couronnes que vous distribuez.

Agréez, Monsieur le président, l'assurance de mon dévouement respectueux pour la Société dont je me glorifie de faire partie, et pour vous particulièrement de votre serviteur et collègue.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 35.

Brescia, 22 7bre 1827.

Traduction d'une lettre du président de l'Athénée à Sergent sur l'exposition des gravures en couleur (Vierge et portrait) qu'il avait envoyées à Monsieur Sergent-Marceau, membre d'honneur, Milan [2].

La *Vierge* et le Portrait, gravures en couleur, que V. S. a envoyés

[1] L'Athénée de Brescia possède une lettre de Sergent, datée de Gorla près Milan, 7 avril 1827, par laquelle il envoie deux gravures à cette société.

[2] Texte original :

Brescia, 22 7bre 1827.

AL SIGe SERGENT-MARCEAU, SOCIO D'ONORE MILANO.

La Vergine, ed il ritratto, incisioni a colori, che V. S. spedi in regale all'

comme présents à l'Athénée ont été offerts aux yeux du public dans l'exposition qu'il fait chaque année dans la clôture de ses sessions annuelles. Ils seront ensuite, comme c'est de règle, soumis au jugement de la commission qui se réunira dans les premiers mois de l'année prochaine 1828 pour décider des prix aux meilleurs ouvrages que dans l'année courante ont produits Messieurs les académiciens. Il est cependant nécessaire, en vertu d'un nouvel article qui a été ajouté à notre Règlement, que vous déclariez n'avoir pas présenté ces œuvres pour le concours de prix d'aucun autre Institut.

Cette lettre est pour répondre à votre honorée du deux courant; et je suis heureux de vous exprimer mes sentiments d'estime et considération.

Signé : J. Salvodi.

N° 36.

Milan, le 17 janvier 1830.

Lettre de Sergent à Mr Julien de Paris, directeur de la Revue.

Je me rappelle à votre souvenir et à votre amitié car je vis encore libre et sain et puis en profiter. Je souhaite que votre santé puisse égaler la mienne, surtout depuis que j'habite les environs de Milan à la campagne, où je cultive choux, et crayons et belles lettres, c'est vous dire que je pourrais être heureux si le Pérou me donnait quelques-unes de ses productions; mais...

M. Blazis, mon ami, depuis dix ans, est le porteur de ma lettre; vous le connaissez déjà par son ouvrage sur la danse en anglais. Il se prépare à publier de nouveaux ouvrages. Vous voyez qu'il ne bat pas des entrechats toute la journée et que s'il fait des *Pirouettes,* ce sont de celles qui plaisent non pas comme tant d'autres.

Ateneo sono stati offerti agli occhi del pubblico nelle esposizione, ch' esso fa nella chiusura delle sue annue sessioni : saranno poi, com' e di regola sottò posti al giudizio della Censura, che si radunera nei primi mesi del futuro anno 1828 per aggiudicare i premi alle megliori opere nel corrente anno prodotte dai SSi soci. Egli e pero necessario in virtu di un nuovo articolo stato aggiunto al nostro Regolamento, ch' ella dichiari di non aver prodotto quest' opera sua pel concorso al premio di alcun altro Instituto.

Questo e quanto a Lei dovea significare risposta alla sua pregiatissima del due corrente; e godo di protestarlo i sensi di mia estima e considerazione.

Signé : G. Savoldi.

Je vous le recommande expressément, car il est rare de trouver un danseur qui a son esprit hors les jambes.

Recevez mes saluts avec amitié comme je vous les offre.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 37.

Nice, le 9 juin 1832.

Lettre du même, à M. l'avocat Caillaud.

Je rens un dernier devoir, Monsieur, à un estimable ami que je viens de perdre, en vous écrivant, sachant par lui qui me communiquait tout ce qui lui était personnel, et l'intérêt amical que vous mettiez à ses affaires, et l'embarras qu'elles vous causaient, parce que tout le monde ne partageait pas ses loyaux sentiments.

Je reporterai cet intérêt que vous lui avez montré sur une jeune fille à laquelle il a donné en mourant un gage de *Reconnaissance.* Assurez-vous, et assurez-en qui que ce soit que Couturier a cru acquitter une dette par le legs qu'il a fait à Therese Zammaretti. *Seul* au monde, avec une vieille femme qui l'a suivi au tombeau, infirme, vieillard déjà décrépit avant l'âge où la nature nous réduit à cet état, obligé à plus que de l'économie dans tout ce qui dépendait de la vie il avait dans Thérèse une ménagère à ses ordres, à eux et la vieille femme qui partageait avec lui ses faibles ressources, il avait une garde malade jour et nuit qui le servait comme une *fille,* car elle lui doit de savoir lire, écrire, et d'avoir quelques idées hors de la sphère où elle est née (fille de pêcheurs). Moi et les amis de Couturier lui rendront cette justice que sans ses soins le malheureux depuis longtems ou eût cessé de vivre, ou eût vécu dans le dénuement de tout puisqu'il avait perdu presque l'usage des jambes.

Je vous recommande donc au nom de cet ami que je regrette de faire tout ce qui dépendra de vous pour Thérèse, de *vaincre* l'égoïsme de ceux qui s'opposeraient à sa dernière volonté, de ceux qui n'ont su respecter ni ses droits, ni son cœur... Car je vous le confesse, je ne puis estimer des enfans qui ont négligé, abandonné un père qui a fait nonobstant cela des sacrifices pour eux. Je leur *préfère* cette Thérèse qui l'a consolé, soutenu, et qui a supporté ses humeurs, ses plaintes, avec dévoument.

Agréez, Monsieur, l'assurance de l'estime que Couturier m'a inspirée pour vous par sa correspondance.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 38.

Lettre du même, à M. le directeur de la Revue rétrospective.

MONSIEUR,

J'avais depuis quelque temps dans mon portefeuille le manuscrit que je vous envoie, et que je destinois pour quelqu'un des journaux qui se publient à Paris. J'ai pensé qu'il pourrait vous convenir, quoique je ne connaisse votre ouvrage que par les annonces (car on n'introduit ici que *le Moniteur, la Gazette* et *la Quotidienne*).

Vous jugerez sans doute comme moi que le sujet que je traite peut intéresser la nation qui possède le *Régent*, qui vaut un peu plus que la médaille de plomb du chapeau de Louis XI. Je vous donne cet article comme le récit le plus véridique... Enfin comme ex-magistrat supérieur de la police de Paris. C'est une pièce officielle.

Vous pourrez y attacher ma signature, je vous y autorise en vous priant, si vous l'inserez, de me mettre à part une couple de copie de l'imprimé que vous feriez remettre chez M. Fritot, avoué, rue des Bons Enfans, n° 1. Je les ferai prendre quand il m'en donnera avis.

Ayant perdu beaucoup de mes papiers et notes, je n'ai pu me rappeler les noms de la mulâtresse, ni ceux de son avocat et du banquier, qui demeurait, me dit-il, place Vendôme, mais cela importe peu pour le fait principal.

Je suis avec une parfaite considération pour vous, Monsieur, votre compatriote,

Signé : SERGENT-MARCEAU,
Off^er^ municipal, administrateur de la police en 1791 *et* 92, *membre de l'athénée de Brescia*
Roy. Lombard Ventien.

De Nice (Piémont), le 5 juin 1834.

N° 39.

Nice, le 23 X^bre^ 1834.

Lettre du même, à M. Taschereau, directeur de la Revue rétrospective.

MONSIEUR,

J'ai vu dans les annonces de *la Quotidienne* que vous avez fait imprimer dans la Revue la note historique sur la journée du 17 juillet 1791 et

sous mon nom. Je désire avoir cet article, veuillez m'adresser, comme vous avez fait pour le vol. le n° de la Revue, seulement sans plus, et le mettre sous bande à cette adresse :

A M. Franco à St Laurent du Var.

Peut-être notre correspondance ne se bornera pas à cela, mais en ce moment j'ai encore des ménagemens pour certaines susceptibilités.

Agréez mes complimens et l'assurance d'une parfaite estime.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

N° 40.

Le 18 juin 1840.

Lettre du même, à M. Garnerey[1].

. . . . . .

Vous voyez, mon cher, que je ne mets point de retard à vos commissions, si quelque inexactitude se mêle à vos correspondances, elle n'est pas ma faute, et voici deux lettres qui vous le prouvent.

Je vous remercie des soins que vous prenez de mon enfant qui est encore bien petit. Point surpris que le petit homme qui veut se faire grand ne fasse pas de cas de la progéniture d'un homme probe. Que pourrait-on faire de cette espèce, son père est le plus bête des *niais*, ça n'a pas de pain et ça veut que je le reçoive avec son beau bijou. Brrr.....

Eh bien, laissons-le là aussi en lui disant, tire-t'en Jacques si tu peux, car je te vois fort embarrassé. Je me dégage moi des égards que je lui ai annoncés. Il a déchiré la Déclaration des droits, il est habillé à l'anglaise... Je le méprise, sa comédie grotesque des ossemens me fait pitié et il n'y a que des sots qui ne s'aperçoivent pas qu'il se moque d'eux. On en rit ici à présent.

Je suivrai vos avis pour les libraires et surtout pour que vous ne vous désaississiez pas du manuscrit. J'en ai déjà perdu deux à Paris qu'on n'a pu rattraper après les avoir confiés.

Je me trouve assez récompensé si vous en tirez les 3,000 francs que vous avez demandés. Nous verrons cela quand je vous envoyerai en avance quelques premiers cahiers qui auront du piquant en *démentis*.

Et puis quand vous viendrez cet automne je vous confierai la fin j'espère.

[1] Nous n'avons pu identifier ce personnage. Peut être est-il Hippolyte-Jean-Baptiste, peintre et graveur à l'aquatinte, né en 1787 et mort en 1858, auteur de la *Vue des ruines de l'église Saint-Jacques, à Orléans* (Salon de 1835), et d'une *Vue prise à Gien* (Salon de 1846).

Veuillez-moi toujours du bien, j'aime à être reconnaissant, car j'ai trouvé tant d'ingrats que je frémis de penser qu'on puisse l'être.

Adieu, portez-vous bien.

Votre concitoyen,

SERGENT-MARCEAU.

Le chanoine m'a chargé ce soir de ses civilités pour vous.

N° 41.

Lettre non datée (mais devant être de 1843) *de Sergent, à monsieur Maider, rue Salzman, n°* 8, *Strasbourg, dép^t du Bas-Rhin.*

MONSIEUR ET MADAME,

. . . . . .

. . . . . .

Ne parlons point politique humaine, ma vieille expérience m'a trop appris l'homme, heureux quand on peut écrire sur ses tablettes quelques privilégiés à excepter. Vous me dites avec raison que le titre de républicain n'est qu'une usurpation. Je me rappelle ce que me dit l'ami commun de votre père, le bon et sensible papa Micq, à propos d'un fier révolutionnaire Mayençais séfugié à Bâle : Je ne crois point au républicanisme d'un homme tiran domestique qui ne sait pas respecter son estimable femme, qu'il réduit à l'état d'humble servante, qui ne parle à ses enfans que pour les faire trembler, et qui n'a su gagner l'affection d'aucun de ses subordonnés. Mais il est probe au moins — je le crois... S'il n'avait pas cette qualité ce serait complettement un misérable. — Voilà pourtant l'histoire... Vous vous attendez que je vais ajouter le mot *moderne*. Hélas M., l'Histoire sainte et prophane nous offre les mêmes passions et les mêmes vices. Si je n'ai pas succombé c'est que j'ai eu le bonheur de devoir ma première éducation à deux femmes qui quoique d'une condition différente avaient des principes du véritable honneur, ma grand'mère maternelle, et l'autre la mère de mon premier ami de collège, épouse maltraitée par son *noble* mari M. De X... (je n'ai pas connu ma mère dont l'éloge restait dans toutes les bouches). C'est que j'ai eu le bonheur d'aimer même avant l'âge où l'on sait aimer autre chose que le plaisir, et enfin d'être aimé par une femme malheureuse (j'ai une destinée, je vous dirai cela) qui appuyait toutes ses qualités sur la vertu, elle a purifié mon âme, vous le savez déjà. C'est que j'ai trouvé à Paris chez un artiste de mérite, mon maître, sa jolie et aimable épouse, sans enfans, qui m'a chéri comme un fils, près de ces deux époux je voyais l'âge d'or. — Mon père

et mon grand-père étaient dans le pays un modèle de bonnes mœurs.

Dites à Me votre épouse de qui j'ai reçu comme gage d'amitié un joli ouvrage que je conserve, qu'elle mérite que je lui offre comme hommage cet aveu que je dois à des femmes les qualités qui m'ont procuré quelque estime. Je veux vous expliquer ma parenthèse.

Jusqu'à présent j'ai été l'ami de 8 femmes méritantes, malheureuses par l'hymen, 5 abandonnées par des maris livrés à de honteuses passions. Une est ici avec père et mère qui ont quitté leur patrie pour la soustraire à 23 ans aux folles fureurs d'un misérable qu'elle aimait. En ce moment celle que je préfère à toute société reçoit du sien l'annonce qu'il va se fixer à Paris et qu'elle restera à Nice où il passera tous les ans 2 ou 3 mois. Notre reine Amélie lui a donné cette jeune femme riche pour cadeau des soins qu'il a donné en littérature à deux de ses filles. Elle a bien réussi. Vous voyez que je devais d'après les décrets de la Providence être dépositaire de secrets intérieurs et toutes ces femmes jouissent de l'estime et même de l'amour gén^al.

Que les désordres politiques de la fourmilière ne nous occupent pas il semble que nous avons assez de ceux plus haut placés. Tout est hors d'équilibre dans le ciel, les saisons sont changées, des froids, des neiges amoncelés dans les campagne de Rome pendant les mois de printemps, des orages tous les jours à Nice, des journées froides d'hiver au mois de juin, de la neige à Mulhouse dans le même mois, des tremblemens de terre partout. Je pense que le voyage de ces malencontreuses comètes sont la cause de cette disturbation dans le système céleste. Cependant les Niçois espèrent que les pérégrinations habituelles favoriseront leur ville cet hiver, aussi on voit s'élever partout des maisons, qu'on meuble avec un luxe désordonné.

Je ne puis vous donner de mon fils de nouvelles satisfaisantes, il est malade depuis 8 mois, une espèce de cephalalgie depuis le décembre 42 il est incapable d'écrire, je n'ai eu de sa main que deux petits billets, il n'y a que le mois dernier qu'on lui permet de lire, cependant il n'a pas gardé toujours le lit, on l'a même conduit 15 jours sur le lac de Come. Ce mal provient d'excès dans le travail, chef de deux bureaux les plus importans, s'occupant en outre de travaux particuliers littéraires, il lui faut du repos, mais avec un emploi qui fait vivre comment prendre ce remède quand on a comme mon fils trop de *probité* pour suivre le proverbe — Mettre du foin dans ses bottes. — J'ai peu d'espérance de transmettre à la postérité mes vérités historiques. Trois de mes intimes connaissances, dont deux hommes de lettres distingués et répandus dans la librairie, ont échoué près des plus hauts éditeurs. Chacun se chargera volontiers de la vente si je me charge de faire imprimer à mon compte...

moi pauvre diable! La plupart s'imaginent que je repetterai en *fa* ce que d'autres ont sifflé en *mi*, dix autres en *ut*, et ils répondent le public en est las. Mais je viens d'écrire à l'un. Ce n'est pas mon cas, je dis ce qu'on n'a pas sçu et j'efface ce que d'autres ont dit — c'est du *neuf* et rien d'usé.

J'ai reçu, après 9 ans d'interruption par les circonstances une longue lettre du Bon Jean Micq directeur du cabinet de physique de Madrid, c'est notre troisième fils. Il n'est pas heureux, le trouble, le désordre est dans son cœur par sa famille, comme dans l'Etat, guerre avec sa coupable femme, guerre avec trois de ses fils deux lieutenans le traitent en ennemi poussés par la mère, une de ses filles nubile encore vit près de lui avec une ame froide, son aînée qui l'aime vit à Bordeaux avec son mari, mais ils ont besoin de ses secours... Pauvre Jean! Félicitez-vous cher M. d'avoir près de votre cœur, époux heureux, femme respectable, aimable, excellente mère. Le fruit que votre amour vous a donné ne démentira pas son origine. Je lui souhaite de longs jours pour vous ce sera son bonheur, et le tableau de votre douce union dont il saura profiter, j'en ai un exemple dans mon Milanais dont le cœur a saisi les vertus de celle qui lui a servi de mère, son sang n'était pas pur, elle l'a renouvelé par son amour et sa sagesse.

Adieu, cher ministre qui avez gagné chez moi l'estime d'un enfant de Loyola, obligé cependant de vous envoyer au diable. Tout finira par s'arranger, l'Union parviendra à ne nous rendre *tous* qu'*un* sous un seul Dieu, je commence le faisceau en vous serrant affectueusement la main et en vous assurant que je n'oublierai pas de vous renouveller mes respects pour Madame et mes amitiés pour vous. Deux baisers au bon Émile.

Votre dévoué,

Signé : SERGENT-MARCEAU.

Je quitte mon logement le mois prochain. Je serai au port près de la statue du roi.

N° 42.

Je soussigné Antoine François Sergent-Marceau propriétaire résident à Brescia dép^t du Mella en Italie donne pouvoir par le présent, entendant lui donner la même valeur que s'il fut passé devant un officier public, à M. Aubert du Pin prop^re demeurant à Paris, rue Guenegaut, n° 25, de pour moi et en mon nom : 1° Toucher de M. le général Donnadieu la somme de cinq cent quatre vingt francs montant de deux traites et les intérêts d'icelles jusqu'à ce jour, lui en donner quittance et décharge, et à défaut

de payement de le traduire en justice et le poursuivre jusqu'à parfait payement par jugement définitif, ou de négocier lesdits effets.

2° De compter avec M. Lampon fils, avocat à Soissons, des sommes qu'il me doit, entendre son compte, en fixer le reliquat et en donner décharge.

Et en cas de non payement, de former demande en justice et de poursuivre jusqu'au jugements et arrêts définitif.

3° De retirer des mains de MM. Schoël libraire, Blin, Garnerin l'aîné, Chardin, le chev^er Salles, et autres particuliers tous les objets que je leur ai confiés, ou mon épouse pour moi, entendre leurs comptes, les débattre, les régler, donner quittance et décharge.

Et en cas de refus ou de difficultés de les faire citer en justice et de poursuivre jusqu'à jugement et arrêts définitifs.

De composer et transiger avec les ci-dessus nommés aux charges clauses et conditions qui paraîtront à M. Aubert du Pin plus convenables à mes intérêts.

. . . . . .

. . . . . .

Signé : SERGENT-MARCEAU.

De Brescia, le 20 octobre 1814 ex roy^e d'Italie dep^t du Mella.

N° 43.

Je soussigné Antoine François Sergent-Marceau prop^re résident à Brescia dép^t du Mella en Italie donne pouvoir à M. Aubert du Pin, propriet. dem^t à Paris, rue Guenegaut, n° 25, de pour moi et en mon nom retirer des mains de M. Tombis receveur de rentes à Paris y demeurant, rue Saint-Antoine, n° 9, près la vieille rue du Temple les pièces, notes et renseignemens que mon Epouse lui a confiés le quatre octobre mil huit cent onze, de lui rendre la reconnaissance qu'il a donnée le d. jour, de regler avec lui les déboursés et honoraires qui peuvent lui être dûs et de les lui payer, d'en retirer quittance et de lui donner décharge desdites pièces.

Signé : SERGENT-MARCEAU.

De Brescia, dep^t du Mella ex roy^e d'Italie, le 20 oct^bre 1814.

N° 44.

Extrait des « Observations critiques sur la *Vestale,* mélodrame représenté pour sa fête de Brescia en 1815 au Grand théâtre ».

Sergent prend pour devise : « La critique éclaire. »

Après un long préambule, il commence par examiner les costumes et

les cérémonies. Le général romain Licinius porte un manteau d'azur quand il aurait dû avoir une chlamyde de pourpre. Les Vestales sont d'une élégance déplacée; leur voile avec ses garnitures ne convient pas à leur condition. L'habillement du Pontife romain est ridicule. Il est vêtu comme un grand prêtre juif. Les Romains, gens du peuple, soldats, ne se reconnaîtroient pas tels qu'on les a figurés. La cérémonie du Triomphe dénote une profonde ignorance historique. L'auteur des observations décrit ce qu'était un triomphe, et il entre à ce sujet dans de longs développements d'érudition. On ne s'est pas plus préoccupé de la vérité historique dans le supplice. L'auteur décrit ce qu'était ce supplice, et il montre comment on devait le représenter. Enfin il passe à la critique du décor. Nous extrayons de cet examen les passages suivants :

« J'ai noté jusqu'à présent les erreurs de l'inventeur du costume dans tous les personnages et du directeur des cérémonies. Il me reste à présent à examiner si le peintre, quoiqu'habile en dessin, expert dans les règles de la perspective, intelligent dans le clair obscur, s'est mis en dehors de la critique. Je ne serait pas plus indulgent pour lui qui a déjà tant de qualités estimables.

Les architectes romains du temps de Numa ne se servaient pas dans les édifices des colonnes corinthiennes ou composites, ils ne faisaient pas les chapiteaux et les socles de bronze, les marbres ne resplendirent dans les monuments que depuis César. Le peintre craint peut-être que l'ordre Toscan ne lui suffise pas pour produire ces grands effets qui frappent? Mais il sait aussi combien de scènes de prisons, de souterrains composées avec de solides pilastres, avec des arcs, des escaliers sans colonne, sans ornement ni sculpture, ont été applaudies. Son atrium du temple de Vesta a le caractère des pompeux monuments du siècle de Périclès et non de celui qui succéda au palais de Romulus couvert de paille.

S'il eût consulté quelque érudit dans les choses antiques, il eut donné au temple de Vesta où s'introduit Licinius la forme ronde. Tel il a été décrit par les écrivains, tel on le trouve sur les médailles, et tel le faisaient tous les peuples qui le consacraient à la déesse âme de toutes les choses nées; et ils le construisaient toujours dans le centre de la ville. Où a-t-il trouvé le modèle de cet autel si élevé et formé comme un simple fût de colonne[1]?... La belle scène du champ scélérat est un contre-sens

[1] Texte original.

Nota. — Ce texte italien a été revu par un tiers inconnu qui a enlevé quelques imperfections de style. Nous le donnons ainsi revisé.

...Ho notato fin ora gli errori dell' inventore del vestiario in tutti i personaggi, e del Direttore delle cerimonie; mi resta adesso a esaminare se il pittore, quantunque abile nel disegno, perito nelle regole della prospettiva, intelligente nel

général. Mais je me console de pouvoir être juste avec un artiste de tant d'espérance. S'il y a de notables erreurs, il a reçu la loi du poète ou d'un directeur étranger, et ce premier examen montrera que les Anglais, malgré leurs grands voyageurs qui achètent à Rome des antiquités, malgré leurs écrivains de haute réputation, sont bien loin de la sévérité historique au

chiaro-scuro, siasi messo fuori della Critica; non gli saro piu indulgente avendo egli già tante doti stimobili.

Gli architecti Romani del tempo di Numa non usavano negli edifizi le colonne corintiane o composite, non facevano i capitelli e le basi di bronze, i marmi non risplendaveno nel monumenti che dopo Cesare. Teme forse il pittore che non gli bastasse l'ordine Toscano per sostenere que grandi effeti che fanno colpo? Ma egli sa pure quante scene di Prigioni, di Sotteranei, composte con solidi pilastri, con archi, scale senza colonne, senza fregi ne scultura sono applaudite. Il suo atrio del tempio de Vesta ha il carattere di pomposi monumenti del secolo di Pericle e non di quello che succedeva al palazzo di Romolo coperto di paglia.

S'egli avesse consultato qualche erudito nelle cose antiche, avrebbe dato el tempio di Vesta ove s'introduce Licinio la forma rotunda. Tale fu descritto dagli scrittori, tale si trova sulle medaglie; e tale lo facevano tutti i popoli che lo consecravano alla dea anima di tutte le cose nate; e lo costruivano sempre nel centro della citta. Ove ha trovato il modello di quel altare tanto alto e formato come un semplice futto di colonna?... ...La bella scena del Campo scelerato è un contrasenso generale. Ma mi consolo di potere essere giusto con un artista di tante speranze. Se vi sono notabili errori, egli ha ricevuta la legge dal poeta o da in direttore forestiero, e questo mio esame provera che gli Inglesi malgrado i loro grandi viaggatori che comprano a Roma delle antichita malgrado i loro scrittori di alla riputazione, sono tuttora ben lontani della severita storica ne teatri. Ne ho la prova nel libretto venuto d'Inghilterra, il quale contiene le piu false insinuazioni sulle scene... Puossi imaginare un fasto di monumenti simile a questo rappresentato in un campo votato all' infamia dopo il delitto di Tullia che vi fece calpestrare da suoi cavalli il corpo del padre? Perche non farne ingresso con un semplice arco, rustico, senza ornamenti, sul quale si leggesse *Campus Sceleratus* o non *Sceleratus Ager?* Presso i Latini la parola Ager significava uno spazio fuori della citta fertilizzato coi lavori dell' agricoltura e T. Livio che sara una piu formale autorita, come tanti altri, lo chiama Campus, Resta quindi indeciso nella scena se il campo, vicino alla porta detta collina sia dentro o fuori delle mura, quando l'invenzione pittoresca doveva precisamente indicare ch' egli era dentro e il tempio di Venere Ericina costrutto fuor delle mura od una certa distanza si trova troppo avvicinato, colpa del libretto.

« Si vedono, leggo cosi, nella scena tre tombe piramidali ; due di queste hanno sul piedestallo una pietra nera, sopra una e scritto *Mucia*, sull' altra *Oppia* a lettere d'oro. La terza tomba e destinata per Giulia : il piedestallo e aperto a guisa di pietra e vi si discende per una scala praticabile. » Oh non posso veramente addossare queste sconvenienze al poeta. Saranno nate nel immaginazione di qualche decoratore di Londra. Come moi pensare che tombe tanto ricche fossero alzate dalle famiglie che ripudiavano sino la memoria d'un nome caduto in obbrobrio? Non si supporra certamente che sieno erette a spese del pubblico, che non ricompensava se non quei che avessero salvata la patria.

théâtre. J'en ai la preuve dans le libretto venu d'Angleterre, qui contient les plus faux discours sur la scène..... Peut-on imaginer un faste de monuments semblable à celui qui représente un champ voué à l'infamie depuis le délit de Tullia qui y fit fouler par ses chevaux le corps de son père? Pourquoi n'en pas faire l'entrée avec un simple arc rustique, sans ornements, sur lequel on lirait *campus sceleratus* et non *sceleratus ager?* Chez les Latins le mot *Ager* signifiait un espace en dehors de la ville fertilisé avec les travaux de l'agriculture et T. Live qui sera une plus formelle autorité, comme tant d'autres, l'appelle *Campus*. Reste par là indécis dans la scène si le champ, voisin de la porte dite Collina, est en dedans ou en dehors des murs, quand l'invention du peintre devait précisément indiquer qu'il était en dedans et le temple de Vénus Ericina, construit en dehors des murs à une certaine distance se trouve trop près, par la faute du libretto.

J'y lis : « On voit sur la scène trois tombes pyramidales : deux de celles-ci ont sur le piédestal une pierre noire, sur l'une d'elles est écrit Mucia, sur l'autre Oppia en lettres d'or. La troisième tombe est destinée pour Julia : la piédestal est ouvert à la façon d'une pierre et on y descend par un escalier praticable. » Oh non je ne peux vraiment mettre ces inconvenances sur le dos du poète. Elle seront nées dans l'imagination de quelque décorateur de Londres. Comment jamais penser que des tombes si riches aient été élevées par les familles qui répudiaient jusqu'au souvenir d'un nom tombé dans l'opprobre? On ne supposera certainement pas qu'elles ont été élevé aux dépens de l'État qui ne récompensa jamais que ceux qui avaient sauvé la patrie..... »

XLI

DOCUMENTS NOUVEAUX SUR PIERRE VIGNÉ DE VIGNY

ARCHITECTE

Nous avons ici même, à la session de 1894, essayé une biographie de cet architecte peu étudié nommé Pierre Vigné de Vigny [1].

[1] Ch. de Beaumont, *Pierre Vigné de Vigny, architecte du Roi*, 1690-1772,

Depuis lors, un certain nombre de nouveaux documents sont parvenus à notre connaissance ; ils complètent assez bien ce que nous savons déjà de cette étrange figure bien originale en elle-même.

M. Louis de Grandmaison, archiviste d'Indre-et-Loire, nous signale tout d'abord plusieurs personnages du nom de *Vigné* qui semblent originaires d'Anjou comme la famille de notre artiste. L'un, *Robert Vigné*, qualifié écuyer du comte de Serrant en 1684, noble homme et sieur de Prémartin en 1698 [1], dates auxquelles il paraît comme parrain à Saint-Georges-sur-Loire, ne doit pas, croyons-nous, en raison même de sa qualité de noble, être rattaché à la famille qui nous occupe. L'autre, Marguerite Vigné, épouse de Séverin Delignac, écuyer, seigneur de Scanacro (?), est nommée dans l'acte mortuaire de sa fille Françoise Delignac, morte à l'âge de soixante-huit ans et inhumée à Azay-le-Rideau (Indre-et-Loire) le 31 décembre 1753 [2]. Ce qui laisse supposer l'origine angevine de cette Marguerite Vigné, dame Delignac, c'est la présence dix ans plus tôt, comme parrain, d'un membre de sa famille, messire Barthelemy Delignac, « curé de Luigné *en Anjou* [3] ».

Mais ce ne sont là que des suppositions. Ce qui se rapporte avec plus de certitude à notre artiste, c'est le partage de la succession de son grand-père Louis Brisard et de sa grand'mère Marie Boyot, en date du 29 novembre 1691. Il donne un instructif aperçu de la fortune de sa famille ; nous y voyons en effet que par leur contrat de mariage en date du 21 décembre 1679 [4], Michel Vigné et Marie Brisard reçurent en dot la somme de 3,278 livres 10 sols.

Nous avions cru pouvoir dire, en 1894, que Pierre Vigné vint à Rome après son inspection à Constantinople, c'est-à-dire en 1722 [5]. Nous en trouvons aujourd'hui la confirmation dans ce passage d'une lettre de Poerson au duc d'Antin, datée du 11 août 1722, que nous a obligeamment signalée M. J. Guiffrey :

dans le compte rendu de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* en 1894, p. 610-652, et tiré à part. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1894, in-8° de 46 pages et un portrait.

[1] Archives de Maine-et-Loire. E. suppl., p. 336-337.

[2] État civil d'Azay-le-Rideau.

[3] *Ibid.*, voir 21 novembre 1740 et 9 novembre 1743.

[4] Leur acte de mariage est du 14 janvier 1680. (Cf. Ch. de Beaumont, *loc. cit.*, p. 616, et p. 11 du tirage à part.)

[5] *Ibid.*, p. 611, et p. 6 du tirage à part.

« Il est arrivé depuis peu de jours un jeune architecte, élève de « M. de Cotte, lequel vient de Constantinople où il a été envoyé « pour y examiner l'état ou se trouve le palais de M. l'Ambassa- « deur du Roy. Il s'appelle *Vignier*, et le s^r Gourlade, fils du maître « d'hôtel de M. le cardinal de Rohan, qui est élève dans l'Académie, « a étudié à Paris avec lui [1]. »

Nous savons donc maintenant, à n'en pouvoir douter, que Vigny était élève de Robert de Cotte, ce que nous n'avions osé affirmer faute de preuves suffisantes. Or, grâce aux renseignements que nous ont fournis MM. Merghelynck, d'Ypres (Belgique), et Quarrey-Reybourbon, de Lille (Nord), nous n'ignorons plus qu'il forma également en 1743 et 1744 un élève qui sut faire honneur à son maître. Né à Lille le 5 janvier 1725, Thomas-François-Joseph Gombert était fils de Thomas-Joseph Gombert, maître maçon, et de Marie-Hélène Buisine. Ayant montré « de bonne heure d'heureuses « dispositions pour l'étude des arts et des mathématiques, dit « M. Hipp. Verly [2], il alla étudier l'architecture à Paris en 1743 et « 1744, sous la direction de *Devigny*, architecte du Roi, et fit de « rapides progrès. Son père étant mort en 1745, il revint dans sa « ville natale... » On lui doit entre autres la reconstruction de l'Hôtel des Monnaies de Lille, la transformation en hôpital militaire du collège général des Jésuites, divers hôtels de Lille, etc. Nommé inspecteur général des ponts et chaussées des Flandres et de l'Artois, il contruisit le beau pont de Nieppe [3]. Il bâtit aussi à Ypres le superbe hôtel Merghelynck, auquel M. Arthur Merghelynck, l'érudit archiviste des villes de Furnes et Ypres, a consacré une si magistrale étude [4].

Une lettre du mois de février 1744 [5] sans doute adressée au duc d'Antin, surintendant des bâtiments du Roi, nous montre de Vigny

[1] A. de Montaiglon et J. Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, décembre 1896, t. VI, p. 175.

[2] Hippolyte Verly, *Essai de biographie lilloise contemporaine*, 1896, p. 106-107.

[3] Bellier de la Chavignerie et L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, t. I, p. 673.

[4] A. Merghelynck, *Hôtel Merghelynck*. Ypres, 1894, in-fol. avec 30 vues en phototypie.

[5] Voir Pièce justificative.

encore en lutte avec ses collègues. Il avait été chargé par les religieux de Saint-Martin de Paris de vérifier et régler le mémoire du sieur le Tellier, maître maçon; s'étant aperçu de malfaçons et d'erreurs graves, il crut devoir en parler à la séance suivante de l'Académie d'architecture; le jeune Mansard lui chercha alors chicane, mais Vigny le releva d'une verte façon, lui disant qu'il n'avait ni son expérience ni ses lumières pour se permettre de lui parler de la sorte. Mansard, vexé, monta le Tellier contre de Vigny d'une façon maladroite et lui attira mille désagréments. Au fond, dans la circonstance, notre artiste avait raison et faisait preuve d'un esprit droit et intègre, ne voulant pas qu'un entrepreneur fripon pût continuer impunément à tromper le public et les autres architectes. Peut-être avait-il employé des termes un peu vifs, mais aussi il faut bien reconnaître que ses collègues étaient de caractère fort irrascible : témoin une plainte déposée en 1734 par l'architecte J.-B.-Aug. de Beausire[1] contre J.-N. Servandoni, en raison de *sévices et voies de fait*[2]. On aurait pu leur citer ce joli mot de Raynouard, l'auteur des *Templiers :* « Voltaire a dit avec « autant d'esprit que de raison : *De nos cailloux frottés il sort « des étincelles.* Il faut frotter nos cailloux pour en faire jaillir une « lumière utile; mais gardons-nous bien de nous les jeter à la « tête. »

Malgré tout le désir que nous aurions de présenter de Vigny sous un jour favorable, nous devons à la vérité de reconnaître qu'il était de nature batailleuse. Ne le trouvons-nous pas, en effet, en 1746[3], comme seigneur de cette petite terre de Penchien, près Luynes (Indre-et-Loire), qu'il avait achetée en 1736[4], faisant condamner un paysan son voisin pour avoir cueilli de l'herbe, ébourgeonné de la vigne et pris une serpe dans sa propriété, à payer la somme de 77 sols 6 deniers et les frais? Le paysan s'étant montré réfractaire, il le fit saisir. On voit que l'air sédatif de la Touraine ne calmait pas sa bile ni n'amollissait son humeur revêche. Il se plaisait bien pourtant sous ce ciel si serein et dans ce climat si

[1] Frère de celui avec lequel de Vigny se querella en 1742. (Cf. Ch. de Beaumont, *loc. cit.*, p. 613 et 629, et p. 8 et 24 du tirage à part.)

[2] *Revue de l'Art français ancien et moderne*, t. V, p. 265.

[3] Archives du château de Châtigny.

[4] Cf. Ch. de Beaumont, *loc. cit.*, p. 612 et 626, et p. 7 et 21 du tirage à part.

agréable. Aussi cherchait-il à s'agrandir, et le 31 août 1752 il achetait[1] une petite ferme dite *closerie des Arènes,* du nom erroné donné dans le peuple au superbe aqueduc gallo-romain entre les piles duquels sont construits ses bâtiments.

D'autre part, une lettre adressée par notre artiste en 1763[2] à son neveu Gille Lefebvre, fils de sa sœur, indique qu'il avait l'intention d'acheter une autre terre également en Touraine; mais les termes de cette lettre sont trop vagues pour qu'on puisse deviner laquelle; cette négociation ne semble pas avoir abouti.

Enfin dans une lettre datée de 1754[3], destinée peut-être à Gabriel, et relative à une lettre anonyme adressée à l'Académie d'Architecture, il fait encore allusion à *son expérience,* dont il semble vraiment bien infatué : « Depuis le temps que je suis de « l'Académie, dit-il, j'ay veu certainement bien des choses, à l'égard « des jeunes gens, qui ne sont pas suivant les règles de l'équité... « ce qui certes dégoûte les jeunes gens qui ont du mérite. »

Nous avons pensé que ces quelques lignes, et la correspondance qu'elles accompagnent, complétaient assez bien la notice que nous avons jadis consacrée à étudier la vie de cet inconnu de mérite; nous n'avons cherché qu'à apporter un détail de plus à l'histoire de l'Art.

Charles DE BEAUMONT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, inspecteur de la Société archéologique de Touraine.

PIECE JUSTIFICATIVE

LETTRE DE P. VIGNÉ DE VIGNY A.....

[Février 1744[4]]

MONSEIGNEUR,

Vous avez receu des nouvelles au sujet d'un grand batiment que les Religieux de St Martin de Paris ont fait construire depuis 1739. Des

[1] Archives du château de Châtigny.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] Cette lettre porte en tête cette mention : *Rec.* 16 *f^r* 1744. Elle provient de la

toiseurs ont esté appelez pour vérifier et régler le Memoire du s^r le Tellier maître maçon qui l'a bâty. Les Religieux se doutant que ceux qui y avoient mis la main n'avoient pas agy exactement me nomèrent par un acte capitulaire pour le dernier examen, et j'en reçus la nouvelle le 13 octobre 1743. En examinant le devis et marché, je trouvay quelques principaux articles près du double de leur valeur, et d'autres enflez au tiers au dela de leur valeur. Je blamay les Religieux de n'avoir pas appelé un honête home a ce marché. Cependant, le mal estant fait, je n'y pouvois apporter de remède. J'examinay le toisé en vérifiant sur le lieu le mémoire, je trouvay des erreurs extraordinaires, des demandes d'ouvrages qui n'avoient pas esté faits, qu'on luy passoit, et des malfaçons ; pour m'en éclaircir davantage, je m'hazarday de percer les planchers, les murs et les voutes pour voir si l'ouvrage estoit fait suivant la demande de l'entrepreneur ; de 230 troux que j'ay fait faire, je n'en ay trouvé que cinq ou l'entrepreneur estoit en règle, une vingtaine de douteux et le restant contraire à ses demandes au devis et à la solidité du batiment. Je les ay expliquez à Mr Gabriel[1], dans une letre que je luy ay écrit. J'en parlay à notre Académie, et j'en citay qui parurent incognues et j'en parlay come une question académique afin de nous metre en garde contre les Entrepreneurs. Le Sr Mansard[2] me dit vivement quel droit j'avois de percer les ouvrages de maçonerie. Je luy répondis là dessus, et j'adjoutay que quand il auroit la même expérience que moy, et mes lumières, il auroit le même pouvoir et qu'il n'avoit pas raison d'épouser un entrepreneur fripon. Il s'imagina que je luy faisois sentir qu'il s'entendoit avec cet entrepreneur. Certes ce n'estoit pas là mon intention ; car quand mes confrères m'ont représenté la sottise que je foisois d'épouser certains entrepreneurs dont la malversation leur estoit cognue, j'ai profité de leurs avis, et je m'en suis bien trouvé. J'aurois cru que cette conversation n'auroit pas transpiré au dehors. Mais le Sr Mansard en a instruit l'entrepreneur qui a fait assigner mes confrères pour déposer chez un comissaire ce qu'ils avoient entendu ; mais la plus part ont esté indignez de cette démarche. M^r le Camus[3], à ce que je croy, vous en a écrit au nom de l'Académie. J'ay une grâce à vous demander, qui est de nomer les plus éclairez de notre Académie pour examiner les ouvrages de cet entre-

collection Cottenet et nous a été cédée par M. Étienne Charavay. (Cf. *Bulletin d'autographes*, n° 276, janvier-février 1897, p. 14.)

[1] Jacques Gabriel, inspecteur général des Bâtiments du Roi.

[2] Sans doute Jacques-Hardouin Mansart (1703-1776), avec lequel Vigny devait encore se quereller en 1758. — Cf. Ch. de Beaumont, *loc. cit.*, p. 613 et 630, et p. 9 et 25 du tirage à part.

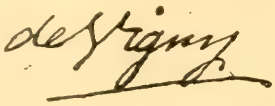
[3] Nicolas Le Camus, de Mézières (1721-1789).

preneur car en vérité l'éfronterie des entrepreneurs est montée à un point que nous ne somes pas les maîtres de leur faire faire de bons ouvrages, ce qui rend notre réputation suspecte dans le public.

J'ay l'honneur d'être avec un profond respect — Monseigneur — Votre très humble et obéissant serviteur.

Signé : De Vigny.

(Autographe. — Archives du château de Chatigny.)



XLII

JACQUES RIGAUD

DESSINATEUR ET GRAVEUR MARSEILLAIS, IMPROPREMENT PRÉNOMMÉ JEAN OU JEAN-BAPTISTE PAR QUELQUES ÉCRIVAINS.

(1681-1754)

En présence du grand et beau dessin complètement ombré à la plume, représentant le Siège et le bombardement de Toulon en 1707[1], que possède le Musée de cette ville, il nous est venu à l'idée de nous occuper de l'auteur de cet ouvrage, le graveur *Jacques Rigaud*, depuis longtemps oublié.

[1] L'armée des alliés, composée de 40,000 hommes environ, était commandée par Victor-Amédée, duc de Savoie, secondé par le prince Eugène. Les hostilités furent commencées par les ennemis le 26 juillet, jour de leur arrivée devant Toulon, et le siège levé précipitamment le 22 août. Pendant les vingt-huit jours que durèrent les hostilités, les alliés perdirent plus de 8,000 hommes, et pendant qu'ils opéraient leur retraite sur la route du Var, sans être poursuivis, les habitants des villages, qui avaient été très maltraités par eux lors de leur arrivée, en tuèrent un très grand nombre.

En effet, tous les biographes, peut-on dire, sont restés muets sur cet artiste d'un réel mérite, dont l'œuvre est considérable et qui presque toujours a gravé d'après des dessins de son invention, souvent peuplés de nombreuses figures savamment groupées et dont les attitudes sont généralement vraies. On peut avancer que si *Jacques Rigaud,* au lieu de s'adonner à la gravure, s'était livré à l'étude de la peinture, il fût devenu un peintre distingué.

Ch. Le Blanc, dans son *Amateur d'estampes*, le prénomme Jean-Baptiste. Étienne Parrocel, le regretté écrivain d'art marseillais, dans ses *Annales de la peinture*[1] et dans son *Mémoire sur l'évêque Belzunce*[2], mémoire où il parle de quelques artistes qui ont peint la peste de Marseille de 1720[3], ou qui ont représenté en effigie cet auguste prélat, ne mentionne nullement l'intrépide graveur *Jacques Rigaud* qui, pendant que cette terrible peste faisait le plus de ravages dans sa ville natale, a dessiné sur place les Vues du Port et du Cours, ainsi que les scènes de désolation qui s'y passaient, et les a ensuite gravées. Le même écrivain cite seulement un Rigaud (lequel ne peut être que *Jacques Rigaud* ou *Rigaud* (...), son neveu, les seuls graveurs connus de ce nom), comme ayant gravé les deux tableaux de cette même peste, peints par Serre, qui se trouvent au Musée de Marseille; ce qui n'est pas admissible[4].

Le Cabinet des Estampes, à Paris, possède un volume de 138 f^os^, relié aux armes royales et ayant pour titre : *Les Maisons royales de France dessinées et gravées par J. Rigaud, commencé en* 1730, *terminé par son neveu.*

Outre les nombreuses pièces que contient ce volume, l'œuvre de

[1] Albersard et Bérard, éditeurs, Paris, rue Guénegaud, 8, et même maison, Marseille, rue Pavillon, 25.

[2] *Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* année 1896, p. 367. Paris, typographie de E. Plon, Nourrit et Cie, rue Garancière, 8.

[3] La peste se déclara le 27 mai 1720, sur un navire marchand venu du Levant, et gagna bientôt la ville, où elle sévit pendant de longs mois.

[4] Celui qui le premier a avancé ce fait (voir le Catalogue de 1851, p. 108, du Musée de Marseille) ne devait pas connaître les deux planches de la peste gravées par J. Rigaud; il aura tout simplement entendu dire qu'il existait deux planches de la peste gravées par M. Rigaud, d'après les tableaux de Serre. N'omettons pas de dire que les compositions de Serre diffèrent de celles de Rigaud. Les artistes connus qui ont représenté en peinture la peste de Marseille de 1720 sont : Serre, J.-F. de Troy et, plus tard, Monsiau. Subleyras et un autre peintre ont peint celle de Toulon, arrivée en 1721.

Rigaud est complété par cinquante-quatre autres pièces non reliées, la plupart doubles de celles renfermées dans ledit volume. Une seule pièce, la *Joute sur la Seine*, est signée *Iac* (*Jacques*) *Rigaud;* toutes les autres ne portent pour signature que les initiales ou monogrammes I ou I. B. Les différents catalogues ne parlent que de Jean et de Jean-Baptiste[1], ce dernier prénom, d'après plusieurs écrivains, étant celui du neveu, ce qui n'est pas bien certain, les initiales I. B. (*sic*) ne le prouvant pas suffisamment. Toutes les planches de Jacques Rigaud qui se trouvent portées sur le catalogue de la calcographie actuelle du Louvre sont au nom de Jean Rigaud[2]. La seule planche du même graveur, celle représentant la *Joute sur la Seine* que signale le catalogue[3] de la collection d'estampes connue sous le nom de Cabinet du Roi, publié en 1808, est au nom de Rigaud J. Nous venons de voir que cette dernière planche est signée *Iac* (*Jacques*) *Rigaud.*

C'est, sans doute, à l'absence de toute notice biographie sur notre graveur marseillais, qu'il faut attribuer l'erreur dans laquelle sont tombés les auteurs des premiers catalogues du Cabinet des Estampes, publiés vers le commencement de notre siècle, c'est-à-dire cinquante ans après la mort de cet artiste; erreur que plusieurs écrivains venus après la publication de ces catalogues ont continué à commettre en prénommant Jean ou Jean-Baptiste celui qu'ils auraient dû prénommer Jacques. Un écrit authentique de sa main[4], que l'on trouvera ci-dessous, nous apprend non seulement que Jacques était son véritable prénom, mais encore que, au lieu d'être né en 1700, à Paris, comme l'ont dit les mêmes écrivains, il était au contraire né à Marseille vers 1681; et un acte notarié nous fait connaître qu'il vivait encore en 1753, à Paris, où il dut mourir l'année suivante (1754), ainsi que s'accordent à le dire les écrivains cités qui, par erreur, lui ont donné un nom de baptême qui n'était pas le sien. Sans indication précise de la date de sa naissance, ni de la paroisse sur laquelle elle a eu lieu, et, de plus, privé de table annuelle et décennale de l'époque, il a fallu parcourir atten-

[1] Note signée, venue du Cabinet des Estampes, en ma possession.

[2] Note signée, venue de la Chalcographie du Louvre, en ma possession.

[3] Catalogue m'appartenant.

[4] Voir, aux Pièces justificatives, la dédicace placée sur la marge inférieure de son dessin du siège de Toulon.

Planche XLVII.

Monarion de Basville

tivement chaque page des registres de l'état civil, déposés au greffe, des paroisses de la Major, des Accoules, Saint-Martin, Saint-Laurent et Saint-Ferréol. Les Rigaud s'y trouvent en grand nombre, mais aucun ne porte le prénom de Jacques. Il a été rencontré un Jacques Rigont, baptisé aux Accoules le 14 octobre 1680 (p. 86 v°), fils de Jean et de Madeleine Amaudrigue. Le nom de Rigont est très lisible, mais il se peut qu'il ait été mal orthographié, comme il est possible, aussi, que l'acte de baptême de *J. Rigaud* ait échappé aux investigations de la personne chargée de le découvrir. Né dans une petite commune de la banlieue, se serait-il cru, dans ce cas, autorisé à se dire né à Marseille, où, d'après son dire, il était connu et protégé de beaucoup de personnes de distinction?

Malgré nos recherches, nous n'avons pas pu savoir ce que furent, dans son art, les premiers pas de *Jacques Rigaud*, ni même quels ont été ses maîtres ou à quelle École il a étudié. Nous savons pourtant, d'après ce qui vient d'être dit, que de bonne heure il s'acquit quelque réputation dans sa ville natale. Ce n'est qu'à l'âge de vingt-six ans, après avoir exécuté, à Toulon, la vue de cette place forte, au lendemain de son siège et de son bombardement, en 1707, par l'armée du duc de Savoie, qu'il nous apparaît pour la première fois. Une longue dédicace, placée sur la marge inférieure du dessin, nous apprend que cette Vue de Toulon était destinée à être présentée par son auteur à Mgr de Lamoignon [1], marquis de Basville. Dans cette dédicace, notre artiste prie cet intendant de le recommander à M. Le Peletier [2], directeur général des fortifications de France, en vue d'obtenir la faveur d'entrer dans le Bureau des fortifications de la Cour. Il se dit né à Marseille, âgé de vingt-six ans, connu et protégé de quantité de personnes de distinction. Il ajoute qu'il se flatte en entrant au service du Roi de s'acquitter de son devoir de manière à satisfaire le ministre.

Nous ignorons si le dessin du siège de Toulon fut présenté à Mgr de Lamoignon, si celui-ci donna suite à la supplique de l'artiste dessinateur et graveur, et si ce dernier fut admis dans les bureaux de M. Le Peletier. Nous pensons que de ces trois choses la dernière

[1] Lamoignon (Nicolas), marquis de Basville, intendant pour le roi en Languedoc, né en 1648, mort en 1724. — Voir, ci-dessus, planche XLVII.

[2] Peletier (Claude Le), directeur général des fortifications de France, né à Paris en 1630, mort en 1711, à quatre-vingt-un ans.

n'eut pas lieu, et que *Rigaud* vécut jusqu'en 1720 dans la Provence, principalement à Marseille, où il a dû graver, d'après ses propres dessins, une grande partie de ses planches représentant des vues ou paysages animés de nombreux personnages et portant pour titre : « Ils s'embarquent » ; « Ils se sauvent », etc., faisant partie d'un recueil composé d'au moins dix planches. Nous sommes d'avis qu'il a dû, aussi, graver dans sa ville natale une suite d'autres planches où, au milieu des sites riants, sont représentés des jeux, des fêtes, etc., en usage dans la basse Provence[1]. Il est certain que ce n'est qu'à Marseille et à Toulon qu'il a pu dessiner, pour les graver ensuite, les diverses phases par lesquelles passaient, de son vivant, les vaisseaux et les galères de guerre à partir de leur construction jusqu'à leur mise hors de service.

Nous ne pouvons suivre *Rigaud* durant son séjour à Paris entre 1720 (?), où, établi rue Saint-Jacques, il vendait ses gravures de la peste, et 1730, année où il entreprit le grand ouvrage ayant pour titre : *Les Maisons royales de France*, qui fut terminé par son neveu *Rigaud*, et qui, peut-être, a été le dernier de ses travaux les plus importants. C'est en 1739 ou 1740 qu'il dut graver, de concert avec J.-F. Blondel, les fêtes données en 1739 par la ville de Paris (parmi lesquelles se trouve celle de la *Joute sur la Seine signée Iac Rigaud*), à l'occasion du mariage de Louise-Élisabeth de France avec don Philippe, infant d'Espagne[2]. Il a été dit que notre graveur a séjourné en Angleterre. Ce qui pourrait venir à l'appui de ce dire, ce sont les treize planches gravées par lui et représentant des vues de châteaux, de monuments, de parcs et de jardins de ce pays insérés, à la suite de celles des Maisons royales de France, dans l'in-folio cité, relié aux armes royales et contenant une grande partie de son œuvre ; ce sont aussi les inscriptions en langue anglaise qui se trouvent sur le revers du dessin du siège de Toulon et que nous n'avons pas pu relever, parce qu'elles sont aujourd'hui cachées par un grand carton fixé sur le dos du cadre ; inscriptions qui permettent de supposer que cet ouvrage est passé en Angleterre, d'où il nous est ensuite revenu.

Nous avons dit plus haut que notre *Rigaud* vivait encore dans la

[1] Voir aux Pièces justificatives, *Vues de Provence*.

[2] Les modèles qui servirent à graver les planches de ces fêtes étaient de Servandoni, de Bouchardon, de Gabriel et de G. Salley.

capitale en 1753. Alors, âgé de soixante-douze ans environ, nous le trouvons faisant, le 15 août de cette année, un placement de 16,000 livres (équivalant, à peu de chose près, à 60,000 francs de nos jours) au 5 pour 100, devant par conséquent lui rapporter 400 livres par an; placement dont voici le résumé de l'acte passé devant les notaires Dumas et Levente : « Le 15 août 1753, M. Duval de Sainte-Marie cède à Mlle Charveys un titre de 800 livres de rente qui lui appartenait et qui avait été constitué, par contrat du 2 décembre 1720, au profit d'un sieur Puthomme. Dans l'acte du 15 août 1753, Mlle Charveys reconnaît que sur ces 800 livres de rente, il en appartient 400 à *Jacques Rigaud, graveur*, parce que ce dernier lui a remis la moitié du capital nécessaire pour l'acquisition qu'elle vient de faire du capitaine Duval de Sainte-Marie. »

Nous ne trouvons plus rien à dire touchant ce laborieux et consciencieux graveur, doublé d'un inventeur, si ce n'est que ses compatriotes devront se féliciter de ce qu'il ait été *remis en lumière* après être resté oublié pendant cent cinquante ans, ou, du moins, n'avoir été connu, pendant tout le présent siècle, que sous un prénom qui n'était pas le sien et comme étant né à Paris en 1700, alors qu'il est avéré que Marseille lui a donné le jour vers 1681.

Ch. Ginoux,

Membre de l'Académie du Var, vice-président de la Commission consultative et de surveillance du Musée, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

VUE DE TOULON PENDANT LE SIÈGE ET LE BOMBARDEMENT DE 1707, PRISE DES HAUTEURS D'ARTIGUES ET DE SAINTE-CATHERINE.

Sur deux feuilles de papier blanc réunies. — H. 0m,43; L. 1m,26. — Signé sur la marge inférieure, au-dessous d'une dédicace : Jacques Rigaud. — Acquis par la ville en 1895.

Placé à une altitude de 80 mètres environ, et éloigné d'une fois

seulement la plus grande largeur du cadre qu'il s'était donné, l'artiste a pu, par suite du plus grand développement du plan perspectif résultant de cette altitude et de cet éloignement, c'est-à-dire d'angles visuels très ouverts, faire entrer dans ce cadre, relativement restreint, les principales opérations du siège, au nombre de trente-neuf, indiquées dans la légende qui accompagne son dessin, et dont le numérotage correspond à celui desdites opérations contenues dans le plan perspectif.

Sur le premier plan, de nature rocheuse, à gauche, quelques arbres et, peu au delà, une batterie ennemie dont le feu est dirigé contre les retranchements de Sainte-Anne où se trouve une partie des troupes du Roi ; au deuxième plan, à droite, lesdits retranchements et, vers le milieu, hauteur et chapelle de Sainte-Catherine où l'on voit deux batteries masquées établies par les ennemis dès l'ouverture du siège, mais dont il furent chassés ; vers le même point, on aperçoit des bataillons français sortis des retranchements de Sainte-Anne pour éteindre le feu de la batterie tirant sur ces retranchements ; en troisième plan, à droite, la ville, à gauche, parallèle ou tranchée d'investissement de la place et plusieurs batteries de canons et de mortiers ; plus loin, tout à fait à gauche, une partie du camp de l'armée du duc de Savoie et le fort de Sainte-Marguerite situé au bord de la mer à 5 k. de Toulon ; à droite, à l'ouest de la ville, château de Missiessy, où était logé le maréchal de Tessé, et campement des troupes françaises ; au delà, dans un cinquième plan, la petite rade, et la grande rade où l'armée navale des ennemis composée de plus de cent voiles est arrêtée par le canon des forts de Sainte-Marguerite et de Saint-Louis ; tout à fait en dernier plan, les montagnes de Cépet et de Notre-Dame, et derrière elles la mer jusqu'à l'horizon.

Dédicace surmontée d'armoiries.

A Monseigneur de la Moignon de Basville, Conseiller d'Estat et intendant pour le Roy en Languedoc.

MONSEIGNEUR,

La réputation que vous avez dans tout le Royaume d'être amateur et protecteur des Arts, et surtout la bonté que vous avez pour les jeunes studieux qui ont quelque talent, me font prendre la liberté de vous présenter cette Vûe de Toulon et du Bombardement par les ennemis. Je l'ay dessiné à la plume pour un témoignage du peu que scay et du désir que jaurois d'entrer de le Bureau des fortifications de la Cour, laquelle depuis quelque temps avait donné commission de chercher des sujets qui eussent quelque capacité. J'ose espérer, Monseigneur, que par le moyen

de votre recommandation à Monseigneur Le Peletier, de qui cela dépend, je pourray avoir l'honneur que je demande. Je suis de Marseille, âgé de 26 ans, connu et protégé de quantité de personnes de distinction en cette ville. Cependant, Monseigneur, si l'on m'ordonne d'envoyer quelqu'autre montre de mon travail, soit pour vous ou pour Monseigneur Le Peletier, je seray pront à obéir. Je me flate qu'en entrant au service du Roy je pourray m'aquiter de mon devoir en manière que le Ministre sera satisfait, et que vous, Monseigneur, me pardonnerés l'ambition que j'ay eüe de publier que je suis, Monseigneur, votre très humble et très obéissant serviteur.

Jacques RIGAUD.

II

VUES DE PROVENCE[1].

1° *Recueil composé d'au moins dix planches.*

« Ils s'embarquent. »

A gauche, un vaisseau armé de canons a levé l'ancre et déploie ses voiles ; une chaloupe bord à quai reçoit les derniers passagers ; à droite, des momuments.

Signé : J. RIGAUD j. s.

Planche VI.

L. 0m,266. — Fig. de 0m,026.

« Ils se sauvent. »

Des pirates, chargés de butin, poursuivis par la maréchaussée, sont prêts à s'éloigner du rivage avec leur barque ; à droite, un paysage des plus agrestes où l'on voit des pins et des palmiers.

Signé : RIGAUD fe.

Planche X.

L. 0m,261. — Fig. de 0m,036.

2° *Recueil de quatre planches, au moins.*

« Bon voyage. »

Hors la porte d'une ville, des personnes se saluent et s'embrassent : des palefreniers tiennent des chevaux par la bride.

Signé : RIGAUD, jnv. sculp.

[1] Les douze planches décrites qui vont suivre ont été trouvées dans mon entourage. Elles font partie des collections de MM. G..., Henseling, Lenormand, Malcor, Olive.

Planche I.

L. 0m,267, — Fig. de 0m,033.

« Arrivée au giste (*sic*). »

Les voyageurs arrivent près d'un village.

Signé : Rigaud, inv. sculp.

Planche II.

L. 0m,267. — Fig. de 0m,024.

« Départ du giste. »

Les voyageurs montés en selle, l'aubergiste leur présente le coup de l'étrier.

Signé : J. Rigaud jn. sculp.

Planche III.

L. 0m,266. — Fig. de 0m,030.

« La Méridienne. »

Dans un site ombragé par de grands arbres, les voyageurs prennent leur repas du midi.

Signé : Rigaud j. sculp.

Planche IV.

L. 0m,263. — Fig. de 0m,030.

3° *Recueil de six planches.*

« Exercice de la fronde. »

Planche I.

« Les trois sauts. »

C'est moins l'intérêt que la gloire
Qui met en peine ces sauteurs,
Et l'on devrait au temple de mémoire
Graver le nom des vainqueurs.

Aux abords d'une ancienne petite ville, une nombreuse foule entoure les sauteurs. Dans un troisième plan, sur une place où se trouve l'église, des filles et des garçons exécutent une farandole au son du tambourin et du galoubet.

Signé : Rigaud fecit.

Planche II.

L. 0m,267. — Fig. de 0m,05.

« La course. »

Planche III.

« La bastide. »

Planche IV.

« La boule. »

D'une main ferme et prudente
Pour approcher le but chacun tente un chemin,
Et souvent on expérimente
Que le plus court chemin n'est pas le plus certain.

Des personnes en grand nombre s'empressent autour des joueurs, occupés à mesurer le point.

Signé : J. Rigaud fecit.

Planche V.

L. 0m,264. — Fig. de 0m,044.

« La Joute. »

Pour célébrer quelque fête
Les plus hardis matelots,
Sans crainte de la tempête,
Se jouent ainsi sur les eaux.

La fête se passe dans un port de mer ; une foule de curieux placés sur les quais et sur des barques assiste au tournoi.

Signé : J. Rigaud fecit.

Planche VI.

L. 0m,268. — Fig. de 0m,048.

4° Deux recueils de marines de 6 planches chacun.

Construction de galères. — Baptême ou bénédiction des galères. — Fêtes des galères de Marseille. — Armement des galères. — Coup (de canon) du départ et embarquement des galères. — Retour des galères.

Chantier de construction des vaisseaux. — Vaisseaux prêts à être mis à la mer. — Armement des vaisseaux. — Départ des vaisseaux de la rade de Toulon. — Combat des vaisseaux. — Naufrage des vaisseaux[1].

[1] En France, les premières galères, au nombre de treize, furent construites à la fois à Marseille, en 1536, par quatre hommes du pays. (*Documents sur la marine de Toulon*, par V. Brun, commissaire général de la marine, t. I, p. 15.) L'arsenal des galères était à Marseille, celui des vaisseaux se trouvait à Toulon, où étaient également construites des galères.

5° *Recueil composé de deux planches.*

« Vue de l'hostel de ville de Marseille et d'une partie du port dessiné sur le lieu pendant la peste de 1720. »

Planche I.

L'hostel de ville est sur le premier plan, et l'on aperçoit au fond la tour Saint-Jean. Les quais sont encombrés ; des familles sont abritées sous des tentes, des chariots transportent des cadavres. Une foule de malheureux empilés dans des barques, se disposent à se rendre à Toulon, les consuls de cette ville, émus de pitié, les ayant autorisés à faire quarantaine au Lazaret.

Signé : J. Rigaud inv. sculp.

à Paris, chez l'auteur, rue St Jacques.

L. 0m,48. — Fig. de 0m,055.

« Vue du Cours de Marseille, dessiné sur le lieu pendant la peste arrivée en 1720. »

Planche II.

Cette vue prise de l'intersection du Cours et de la Canebière, permet de voir la Porte d'Aix. Sur le devant, à droite, on aperçoit un Prélat, Mgr de Belzunce sans doute, entouré de prêtres, et d'infortunés accourus vers lui et le suppliant ; à gauche, un tombereau rempli de morts ; de-ci, de-là, des soldats en armes, dont l'un reçoit des ordres d'un personnage à cheval, probablement le chevalier Roze. On voit descendre par une fenêtre du quatrième étage d'une maison un cadavre attaché à une corde.

Signé : J. Rigaut (*sic*) inv. et sculpsit.

à Paris, chez l'auteur, rue St Jacques.

6° *Une seule planche.*

« La Sainte Famille se rendant à Jérusalem, pour célébrer la fête de Pâques. »

Au premier plan, à gauche, un grand arbre dont le sommet est coupé par le bord de la planche; vers le milieu, sur un chemin, la Vierge tenant son enfant d'une main, et de l'autre lui montrant la ville sainte qu'on voit au loin ; à côté d'eux, marche saint Joseph la main gauche appuyée sur un bâton de voyage et tenant de l'autre un second petit bâton appuyé sur son épaule droite, auquel est suspendue une besace.

Au second plan, à gauche, des fabriques et des arbres; au milieu, un grand pin; au loin, une grande ville fortifiée, renfermant de nombreux monuments.

Signé : J. Rigaud inv. sculp.

C. P. R.

H. 0m,235. — L. 0m,407. — Fig. de 0m,055.

Sur la marge inférieure, on lit : « Et ibant parentes ejus per omnes annos in Jerusalem in die solemni Paschæ. — Lucæ, cap. 2° v. 41. »

III

LA JOUTE SUR LA SEINE SIGNÉE JACQUES RIGAUD.

A l'occasion du mariage de Louise-Élisabeth de France avec Don Philippe, infant d'Espagne, en 1739, la ville de Paris donna des fêtes qui furent gravées par Blondel et Rigaud. Parmi les planches exécutées par ce dernier, il s'en trouve une intitulée : *La Joute sur la Seine.*

Signé : Iac (Jacques) Rigaud.

Reconnaissance de rente.

Par acte passé devant Mes Demay et Lecointe, notaires à Paris, le 15 août 1753, Marie-Anne Charveys, fille majeure, demeurant à Paris, quai de la Mégisserie, a déclaré et reconnu que dans le transport passé à l'instant devant lesd. notaires à son profit par Edme-Marie Duval de Sainte-Marie, ancien capitaine, lieutenant de cavalerie au régiment d'Anjou, les 800 livres de rente, au principal de 32,000 livres constitué sur les aydes et gabelles au profit de Sr François-Pierre Puthomme, par contrat passé devant Me Cadot, notaire à Paris, le 2 décembre 1720, il en appartient au Sr *Jacques Rigaud*, graveur à Paris, 400 livres au principal de 16,000 livres comme le Sr Rigaud ayant remis à lad. Dlle Charveys qui le reconnoist la moitié des deniers nécessaires pour faire comme elle l'a fait l'acquisition desd. 800 livres de rente.

(Notes sur divers artistes des deux derniers siècles, analysées et commentées par M. Henry Jouin. — *Nouvelles Archives de l'Art français*, t. VII, p. 16, année 1891.)

Notices extraites du Dictionnaire des graveurs par Basan.

Basan (Pierre-François), graveur à l'eau-forte et au burin, célèbre

collectionneur et éditeur d'estampes, né à Paris en 1723, mort en 1791, s'est trouvé en relation avec presque tous les graveurs de son temps. Ainsi que son père, marchand d'estampes, il a dû connaître et même se trouver en rapport avec le graveur marseillais Jacques Rigaud. Dans la deuxième édition de son Dictionnaire des graveurs, t. I, p. 127, 128 (1789), on lit :

Rigaud (Jacques), dessinateur et graveur. — On connaît de lui plus de 100 Vues de châteaux de Versailles, Marly, Saint-Cloud, Fontainebleau, etc., etc. ; il est mort en 1754.

Rigaud (.....), neveu du précédent, a continué cette suite, mais avec moins de succès que son oncle[1].

Description sommaire de l'oeuvre de Rigaud

Manuel de l'amateur d'estampes, par Ch. Le Blanc, verbo Rigaud, Tome III, p. 337 *et* 338.

Rigaud (Jean-Baptiste[2]), dessinateur et graveur, né à Paris vers 1700, mort en 1754. — Basan, II, 127. — Hubert et Rost, VIII, 104. — Nagler, X, 187. — Bryan, 642. — Nagler, monogr. III, 243, IV, n° 354.

1. — Paysage avec scène biblique, in f°, en larg.

2. — Réception des chevaliers de l'Ordre du St Esprit en 1724. 1730, in f° Ier état ; avant l'adr. de Duchange.

3. — Cérémonies pour le mariage de Mme Louise-Elisabet de France et de don Philippe d'Espagne, in f° à l'état avant la lettre.

4. — Joutes faites sur la Seine, in f° en larg., état avant toute lettre.

5. — Ordre de bataille des Impériaux et des Suédois à Lutzen, in f° en larg.

6. — Sujets militaires, 6 p. in f° en larg. Ier état avant la lettre.

7. — La Tactique des anciens, 35 p.

8. — Représentations des actions les plus considérables du siège d'une place, 6 p. gr. in f° ; Ier état avant toute lettre. (Pour l'ouvrage : La science des ingénieurs.)

9. — Marines à construction de galères, 6 p. in f° en larg. ; état avant toutes lettres.

10. — Marines, t. p. in f° en larg. ; Ier état avant la lettre.

[1] On ne trouve pas d'autre graveur du nom de Rigaud, dans les différentes éditions du *Dictionnaire* de Basan.

[2] Lire Rigaud (Jacques).

11. — La Douane au bord de la mer, in 8° en larg.

12. — Vue de Paris, prise du Pont-Royal, in 4° en larg. L'état avant la lettre.

13. — Vue des Invalides, prise de la grille royale. Très petite pièce.

14. — Vue générale de Paris, prise de la hauteur de Chaillot, in f° en larg.

15. — Vue de Paris, prise de l'Observatoire, in f° en larg.

16. — Vue de Paris, prise de Mesnil-Montant, in f° en larg.

17-38. — Vues de Paris, 22 p. in f°.

39. — Vue de Bicêtre et de l'hôpital, in f° en larg.

40. — Le jardin du Luxembourg, G. in f° en larg.

41. — Le jardin des Tuileries, G. in f° en larg.

42. — Vue du cours de Marseille, pendant la peste de 1720, G. in f° en larg.

43. — Vue de l'hôtel de Ville de Marseille, pendant la peste de 1720, Gr. in f° en larg.

44-55. — Le château de Versailles, 12 p. in f° en larg.

56-67. — Les Bosquets des jardins de Versailles, 12 p. in f° en larg.

68. — Vue du château de Versailles, G. in f° en larg.

69-74. — Le château de Marly, 6 p. in f° en larg.

75-80. — Le château de Fontainebleau, 6 p. in f° en larg.

81-86. — Le château de Chantilly, 6 p. in f° en larg.

87-92. — Le château de Sceaux du Maine, 6 p. in f° en larg.

93-94. — Vues de Vincennes, 2 p. in f° en larg.

95-100. — Le château de Meudon, 6 p. in f° en larg.

100-102. — Vues de St Germain en Laye, 2 p. in f° en larg.

103-104. — Le château de Choisy, 2 p. in f° en larg.

105-107. — Le château d'Anet, 3 pl. in f° en larg.

108-110. — Le château d'Ambroise, 3 pl. in f° en larg.

111-112. — Le château de Chagny près de Versailles, 2 p. in f° en larg.

113-114. — Le château de Monceau, 3 p. in f° en larg.

115-116. — Le château de Chambord, 2 p. in f° en larg.

117-118. — Le château de Saint-Ouen, 2 p. in f° en larg.

119-121. — Le château de Bellevue, 3 p. in f° en larg.

122-123. — Le château de Bercy, 2 p. in f° en larg.

124. — Le Palais royal de Madrid, in f° en larg.

125. — Le château de Hamptoncourt, Gr. in f° en larg.

126. — Vue de Greenwich, Gr. in f° en larg.

127. — Vue de l'hôpital de Greenwich, Gr. in f° en larg.

128. — Le Parc de St James, Gr. in f° en larg.

129. — Vue d'un château anglais, devant lequel on exécute un concert, Gr. in f° en larg.

130-137. — Jardins anglais, 8 p. f° en larg. ; Ier état avant la lettre.

138. — Livres de paysages et marines, où sont représentés les aventures des voyageurs. Titre et 12 p. petit in f°; Ier état avant la lettre, 6 p.

139. — Paysages, 6 p. in f° en larg.

140. — Diverses pl. pour les Comédies de Molière, 12 p.

141. — Diverses Vignettes[1].

J. B. R. sculp. I. R., J. R.

XLIII

ANTOINE GILIS

SCULPTEUR ET PEINTRE

1702-1781

MESSIEURS,

Il y a deux ans, M. Henry Jouin, notre dévoué secrétaire, publiait une étude érudite et remplie d'aperçus très nouveaux sur un artiste que l'Académie de peinture s'honora de compter parmi ses membres, le sculpteur Jacques Saly de Valenciennes[2], et, au cours de son remarquable travail, il exprimait le regret de ne point connaître assez le premier maître de Saly.

J'ai pensé qu'il était utile de combler la lacune signalée par M. Jouin; aussi est-ce d'Antoine Gilis, sculpteur et peintre de mérite, que je vais avoir l'honneur et le plaisir de vous entretenir.

[1] Cette liste contient 157 planches et diverses vignettes.

[2] H. JOUIN, *Jacques Saly, de l'Académie de peinture de Paris, sculpteur du roi de Danemark, l'homme et l'œuvre*. Mâcon, 1896, in-8°. (Extrait de la *Revue de l'Art français ancien et moderne*.)

I. ANTOINE GILIS. — SA VIE.

1. *Séjours à Dole, Anvers et Valenciennes*, 1702-1757.

Antoine-François Gilis naquit à Dole le 7 juin 1702[1]; son père, François Gilis, avait épousé, le 21 novembre 1697, Barbe Bauld ou Beaux[2], qui lui donna neuf enfants, dont le troisième fut Antoine[3]. Comme on le voit par cet acte de mariage, la famille Gilis n'était point originaire de la Franche-Comté, mais d'Anvers. Aussi, lorsque plus tard il s'agit de faire, pour le jeune Antoine, choix d'une carrière, l'envoya-t-on dans la grande ville artistique des Pays-Bas, où son père avait conservé, sans nul doute, des relations amicales et même des liens de parenté. Pour obéir à une tradition de famille, ou peut-être à cause des aptitudes toutes spéciales que montra Antoine, dès ses plus tendres années, on le destina à la carrière artistique; en 1717, il fut inscrit sur les registres de la gilde célèbre de Saint-Luc et entra dans l'atelier du sculpteur Van der Voort[4]. Ses études furent rapides, et, vers 1723, il se fit admettre à chef-d'œuvre, puis à maîtrise pour la sculpture. Gilis avait pris des leçons et commencé son apprentissage en l'art de peindre, mais il ne put le terminer à Anvers, à cause de son départ pour Valenciennes où il s'installa vers la fin de 1723 ou au début de l'année suivante.

C'était une grave question, à cette époque, qu'un changement de résidence, car nombreuses et sévères étaient les formalités en usage, permettant de s'établir à demeure dans la cité choisie, et il était plus difficile encore d'y obtenir jamais un rang honorable. A

[1] Voir Pièces justificatives, n° I.

[2] « François Gilis, d'Anvers, d'une part, et Barbe Beaux, de cette ville, d'autre, après publication d'un ban et dispense des deux autres et lettre d'entrecour, ont contracté mariage dans cette église le vingt-unième novembre seize cent quatre-vingt-dix-sept, pardevant moy soussigné vicaire de cette église, en présence des soussignés et de plusieurs autres.

« *Signé :* François Gilis, Barbe Beaux, etc. »

(État civil de la ville de Dole. — Renseignement fourni par M. Mour, secrétaire de l'état civil.)

[3] *Ibid.*

[4] Nous tenons ce fait de M. Van den Brauden, archiviste de la ville d'Anvers, à qui nous adressons tous nos remerciements.

Valenciennes, comme partout ailleurs du reste, on n'était pas toujours sûr de se voir accorder l'inscription sur les registres très fermés de l'antique bourgeoisie et sur ceux plus fermés encore de la corporation à laquelle des études préalables vous destinaient. Dès son arrivée à Valenciennes, Gilis dut donc fournir maints certificats prouvant qu'il avait bien et dûment fait son apprentissage et obtenu la maîtrise après avoir passé l'examen du chef-d'œuvre. Ces formalités accomplies, on le reçut maître sculpteur en 1724 [1], après qu'il eut, chose très importante, payé les droits ordinaires, soit trente livres de première mise, puis douze autres au profit des maîtres et suppôts. Une fois admis sans conteste dans la jalouse corporation, notre artiste ne tarda pas à se faire remarquer au milieu des autres maîtres ses confrères, car nous le voyons, avec l'assistance du connétable Jacques Le Quien et du maître J.-B. Bondu, rendre, en qualité de juré, malgré son jeune âge, fidèle et « honneste » compte des revenus et dépenses de la corporation pour l'année 1725-1726 [2].

Gilis semble avoir eu, dès cette époque, l'intention de quitter Valenciennes, où il s'était déjà acquis nombre de sympathies, surtout parmi les membres les plus influents du Magistrat, qui songèrent à le retenir et à faire profiter la cité de ses talents incontestés [3]. Ils ne s'en tinrent pas aux promesses, car le 23 novembre 1729 le conseil décida de donner à Gilis une pension annuelle de 384 livres [4]. Mais à cette époque notre artiste n'était point encore maître peintre; il devait subir bien des ennuis avant que son admission fût prononcée. Car la corporation, qui l'avait d'abord

[1] Registre des délibérations de la corporation des peintres et sculpteurs. — Achives de Valenciennes. H 2-326, p. 10.

[2] Comptes des peintres et sculpteurs. H 2-238, p. 63. — L'année commençait pour ces pièces administratives au 19 octobre, et se terminait l'année suivante à pareille époque.

[3] « On pourrait encore citer à l'honneur des magistrats de Valenciennes, qu'en 1726 (?), ils retinrent dans leur ville M. Gilis, sculpteur de mérite, à qui ils assignèrent une pension, pour qu'il enseignât successivement le dessin à quatre jeunes gens des maisons des orphelins de la ville. Dans la suite, nombre d'habitants de cette ville s'empressèrent de mettre leurs fils chez ce maître, et le sr Saly fut de ce nombre. » (*Extraits de différentes lettres et autres pièces relatives à la statue de Louis XV*, par Saly, D 1-620.)

[4] Gilis toucha cette pension tant qu'il demeura à Valenciennes, c'est-à-dire jusqu'en 1757. Voir les comptes de la ville, Archives C 1-71 à C 1-86.

favorablement accueilli, était, comme toutes ses semblables, jalouse au degré le plus haut de ses titres et privilèges. Les règlements des associations ouvrières d'alors étaient si étroits qu'il devenait impossible de les suivre dans toute leur intégrité. Aussi voyait-on, chose curieuse et pourtant très naturelle, tel de ses membres qui transgressait chaque jour ses statuts se montrer intransigeant et sévère au plus haut degré, lorsque, réuni à ses confrères, on lui demandait de les maintenir dans toute leur rigueur. Aussi le Magistrat et les maîtres avaient-ils souvent à punir quelque infraction aux nombreux articles des chartes, à perquisitionner chez les membres indociles et à sanctionner maintes saisies de travaux exécutés contrairement à ces règlements draconiens. Gilis ne devait point échapper au sort commun. Soupçonné de fournir en fraude des œuvres de peinture ou de sculpture, plusieurs descentes furent opérées dans son atelier. Puis, comme il était en retard dans le payement de ses cotisations, maintes significations lui furent envoyées; on l'empêcha enfin de donner, sans acquitter les droits, des leçons de dessin à des particuliers [1]. Souvent, et c'était bien pardonnable après tant de vexations, il devenait impossible de

[1] « Payé à Jean Bourlé sergeant pour avoir esté avec le Connestable et m^res^ visitter la maison d'Antoine Gillis, m^re^ sculpteur, soupçonné de faire travailler de la peinture en fraude, et trois signification à luy faitte pour avoir payemens des apprentis en dessous de luy, dont il n'avait point payé les droits dans le terme prescrit dans les chartes. » Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs, 1731-1732. H 2-328, p. 131.

« En même temps led^s^ m^res^ ont esté authorisez d'interdire à Antoine Gillis m^re^ sculpteur d'enseigner des apprentis par plaisir, sans payer les droits de trente-cinq pat. et conclure aux amendes portées par les chartes. — Jean Carrion. » Registre des délibérations des peintres et sculpteurs, 28 juin 1732. H 2-326, p. 12.

« Le 6 9bre 1734 le valer a fait semonce à toutes les peintre et esculpteur pour se trouver au chapitre de St Jean, lieux ordinaire au sugé des mettre Antoine Gillis au suger de ce deux talle quil doy... Dupommereulles. » *Id.* H 2-326, p. 18.

« Et le 8 du dit moy (9bre) dans le même asanblée étant tout semoncez tan peintre et esculteur pour voire la sentance randu au suger de mettre Antoinne Gillis tous les dit supot ou ordonnez au maitre et contable de rapellée et de poursuivre et de prandre avis au avocat. — Dupommereulles, valez. » *Id.* H 2-326, p. 18.

« Les maîtres entrant prétendent que Gilis payera pour daniau (?) ouvrier, ils pouront agir contre luy s'il se croient être fondé pour rapporter au compt. prochain ce qui en aura été reçu. » Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs, 1738-1739. H 2-328, p. 185.

« Payé à Charles Leroy sergeant, pour auoir enlevé une pièce de sculpture chez Gelis... » *Id.* 1732-1733. H. 2-328, p. 140.

garder le silence; une condamnation s'ensuivait, puis intervenait l'amende, sanction inévitable de tout jugement [1].

Une question importante fut ensuite agitée. Gilis, qui suivait en amateur les excellentes leçons du peintre François Eisen [2], avait omis non seulement de poursuivre l'apprentissage commencé à Anvers, mais encore d'en acquitter les droits à Valenciennes. Aussi voulut-on le contraindre à refaire cet apprentissage, puis à passer son chef-d'œuvre de peinture. Gilis ne crut pas devoir se refuser à cette dernière formalité, mais il adressa, au sujet de la première, une longue requête au Magistrat, le priant de statuer sur son cas [3]. Cette demande fut favorablement accueillie, ce qui lui fit obtenir une dispense d'apprentissage. Les maîtres, n'osant résister ouvertement, sanctionnèrent ce jugement, et, le 20 juillet 1733, Gilis fut autorisé à produire son chef-d'œuvre. On lui imposa le sujet ordinaire, un Christ d'une hauteur de cinq pieds [4]. Trois jours plus tard, eut lieu une réunion des membres de la corporation afin d'examiner ce travail, dont l'admission fut prononcée, non sans grandes difficultés [5].

[1] « Le 2 ottobre 1733, le valé a fait cemonce... au sugé d'Antoine Gilis, pour e sotis quil a dit en plaine cemonce le 17 du dit moys... il on condané à 48 patar pour lomone générale. Don Louis Joseph Dupommereulles. » Registre des délibérations des peintres et sculpteurs. H 2-326, p. 17.

[2] « De Gillise aprenty par plaisir à François Hissen 3 l. » Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs, 1727-1728. H. 2-328, p. 87.

[3] Voir Pièces justificatives, n° III.

[4] « Le 20 de juillet 1733, après semonce fait à tout supot de l'art de paintre au sugé de la demande du chedeuvre d'Antoine Gilis aprè avoire etté otorisé par mesieur du Magistra pour se aprentisage, pourvue par luy paier la somme de dix esqut à quarante huit patar la piese pour le rachat de se aprentisage com tout autre on paiex sy de van au corps de paintre ou et par de sut le droit de réfection du chedeuvre lon na résout de luy done un crisce à luy présente de 5 pied com ordiner de charte. François Flamand maître juré, don Louis Joseph Dupommereul valez. » Registre des délibérations des peintres et sculpteurs. H 2-326, p. 16.

[5] « Le 22 de juillet 1733 lon na fait cemonce à tout le supot de l'ar de paintre pour quil eut à se trouver le 23 dudit dans le chapitre de St Jean lieux ordinaire de leur scemonce pour visiter le chedeuvre du nomé Antoine Gilis, don le suppot lon condamné deun plaine voix (de payer) douse livre à l'omone générale... Le défaux quil on trouvé (audit chef-d'œuvre) léant bien voulut accepter?... pourueut de paiex le... à la dit omone et... le sieur du magistra étant au... dix équt au corps de paintre... et pardesut le droit ordiner de la chapelle pour le rachat de ses aprentissage. François Flamand maître juré. » *Id.* H 2-326, p. 16.

« D'Antoine Gelis pour ses aprentissages de pintre, reçue 6 l. » — « D'Antoine

Cette année-là même (1733), le 8 janvier, avait été célébré le mariage[1] de Gilis, qui demeurait alors rue Saint-François[2], avec Reine Fiévez, agée de trente-trois ans, fille de Nicolas Fiévez, maître de poste, et de Catherine Bernard Dehaynin[3]. De ce mariage, naquirent trois enfants : un fils, Jean-Michel, dont nous esquissons en note la biographie[4], né en 1735, mort fou à l'asile de Froidmont, le 27 décembre 1788[5]; deux filles, Marie-Albertine-Joseph, née le 12 décembre 1736[6], et Marie-Hélène-Joseph, le 28 février 1738[7].

Nous trouvons, plusieurs fois cités, le nom d'Antoine Gilis et celui de sa femme dans divers documents plus ou moins curieux, relatifs à des questions d'intérêt. Ainsi dans une constatation, en date du 25 mai 1736, des droits de Reine Fiévez et de plusieurs membres de sa famille, pour la succession du sieur Philippe Dehaynin, chirurgien-major de la citadelle de Valenciennes, son oncle. Puis en 1738, le 18 janvier, dans la vente faite à André de Warenghien, marchand à Valenciennes, d'une rente de 48 livres,

Gelis aprés avoir fait bien et deuement son chef d'œuvre de peinture recu 30 l. » Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs. H 2-328, p. 133 et 135.

[1] Voir Pièces justificatives, n° I.

[2] Rue des Récollets actuellement. Registre de la capitation, 1731. C. 2-1197, f° 140.

[3] Voir Pièces justificatives, n° I.

[4] Jean-Michel Gilis naquit à Valenciennes en 1735. Il suivit son père à Tournay et l'aida dans la direction de l'école de peinture et de sculpture qu'ils y fondèrent. Atteint d'aliénation mentale, il dut cesser ses fonctions et mourut misérablement à l'asile de Froidmont le 27 décembre 1788. On connaît de lui : un tableau signé 1753, représentant la *Nativité*, aujourd'hui dans l'église du faubourg de Paris, à Valenciennes. A Tournay : *Les disciples d'Emmaüs*, qu'il fit pour l'église Saint-Nicolas des Prés en 1763, et qui lui fut payé 65 florins et demi (A. de La Grange et L. Cloquet, *Étude sur l'Art à Tournai*, t. II, p. 241); *Saint André montant au ciel*, pour le couvent de Saint-André; *Saint Nicolas ressuscitant un enfant*, pour l'église Saint-Piat. (*Calendrier de Tournai*, 1775, p. 32 et 36.) Le Catalogue du Musée de Tournay (1848) mentionne de lui les œuvres suivantes : N° 145, *Un groupe d'oiseaux morts suspendus*, fond imitant la planche de bois de sapin; n° 144, *Portrait de J.-B. Fouquez père;* n° 145, *Une tête de vieillard avec barbe touffue, coiffée d'un bonnet noir*, genre Rembrandt; n° 146, *Saint Nicolas*, esquisse du tableau qui se trouve à l'église Saint-Piat.

[5] Les registres de naissances de la paroisse Notre-Dame de la Chaussée faisant défaut pour les années 1729 et 1736, nous ne pouvons reproduire l'acte de naissance de Jean-Michel Gilis. Nous savons seulement par son acte de décès qu'il mourut en 1788, âgé de cinquante-trois ans. Voir Pièces justificatives, n° II.

[6] Voir Pièces justificatives, n° II.

[7] *Ibid.*

sur une grande maison sise rue du Boudinet, « où est la poste aux chevaux ». Cette cession devait donner lieu par la suite (1768) à un interminable procès avec un héritier de ce Warenghien [1].

Reine Fiévez étant morte le 11 septembre 1741 [2], Gilis se trouva seul avec trois enfants en bas âge. Ne pouvant supporter sans aide une charge aussi lourde, il songea à contracter une nouvelle alliance et, le 6 juin 1743, épousa la veuve du sieur Antoine Dutrieux, Christine Larose [3], alors âgée de quarante-six ans [4]. Celle-ci lui apportait une honnête fortune, que plus tard elle légua en partie aux enfants de son mari [5].

2. *Séjour à Tournay*, 1757-1781.

Gilis, dont le nom s'était répandu au delà des étroits remparts de sa ville d'adoption, surtout après les travaux considérables qu'il venait d'entreprendre pour l'église de Condé, s'était créé de nombreuses relations dans la contrée, principalement à Tournay.

Or il advint qu'en 1756, le sieur Péterinck, directeur de la célèbre manufacture de porcelaine de cette ville, voulant faire à l'impératrice Marie-Thérèse un cadeau digne d'attirer la bienveillante attention de cette princesse sur son établissement, fit appel au talent de Gilis et lui demanda le modèle d'une sainte Thérèse. Notre sculpteur étant allé à Tournay y reçut l'accueil le plus flatteur et se rendit compte aussitôt du parti qu'il en pouvait tirer en vue de l'accroissement de sa fortune et de sa renommée. Ayant appris que l'on n'attendait plus qu'un maître habile pour créer une école où seraient enseignés les Beaux-Arts, Gilis entrevit l'espoir d'être désigné à ces hautes fonctions. Il résolut, pour y parvenir,

[1] Registre des actes d'appel, 1761-1777. F. 315, f° 87.

[2] Voir Pièces justificatives, n° I.

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.*

[5] « Sur requête présentée à MM. les prévots jurés et échevins... par Antoine Gilis, m^e^ sculpteur et peintre, et Christine-Joseph Larose, son épouse, qu'ils désiraient faire donation d'entre-vifs d'une maison située en cette ville, place à Lille, à Philippe, Jean-Michel et Albertine Gilis, tous trois enfants de Reine Fiévet, sa première femme. » (Il y a ici une erreur, Philippe n'est point fils de R. Fiévez.) Comme ces enfants n'étaient point aptes à y participer, on nomme un tuteur *ad hoc*, Joseph Degand.

Registre des autorisations, F. 172, f° 261.

d'abandonner Valenciennes, son titre envié de pensionnaire de la ville, et de déplacer le commerce de bois qu'il exploitait avec profit. Rentré à Valenciennes, il adresse au Magistrat de Tournay une lettre dans laquelle il sollicite, pour son fils et pour lui, l'honneur de fonder et diriger la nouvelle école. Il demande, en retour, qu'il leur soit accordé une somme annuelle de 900 livres de France et la promesse de commandes lucratives par la manufacture de porcelaine. Il s'engage, en outre, si ces diverses propositions sont acceptées, à se rendre à Tournay pour Pâques suivant. Cette demande fut prise en considération, et, par délibération en date du 14 septembre 1756, on charge le conseiller pensionnaire Longueville de s'entendre avec Gilis. Le 28, celui-là se présente devant les consaulx et déclare acceptées par l'artiste les propositions quelque peu modifiées qu'il lui a soumises. Un contrat en règle, signé le 19 novembre, est ratifié le lendemain par le conseil. En vertu de ce contrat, où il est qualifié de « fameux dessinateur et sculpteur », Gilis s'engage à quitter Valenciennes pour le 1er avril suivant[1]. Bientôt la nouvelle « Académie » ouvrit ses cours dans un local situé sur la Grand'Place, à l'endroit où se trouve la Bourse[2]. Le 2 mai 1757, Gilis termina son installation, jusque là provisoire, et fit venir ses moules, meubles et tableaux, qui, par faveur toute spéciale, obtinrent libre entrée dans les Pays-Bas[3].

Les débuts de l'Académie furent heureux, et les deux Gilis, par la bonne direction imprimée aux études, surent s'attirer la bienveillance du Magistrat, qui, entre autres marques de satisfaction, leur accorda plusieurs exemptions d'impôts sur la bière[4]. Un rapport, fait aux consaulx par le premier conseiller pensionnaire, nous apprend que ces premiers succès avaient trouvé écho en haut lieu, puisque « le ministre avait témoigné beaucoup de satisfaction des ouvrages de l'Académie de peinture, architecture et dessin[5] ».

[1] Voir aux Archives communales de Tournay les Registres des délibérations des consaulx pour 1756 et 1757, fos 265, 266 vo, 270, 305, 307, etc. Nous ne saurions trop remercier l'archiviste, M. Hocquet, de l'obligeance avec laquelle il nous a aidé dans nos recherches.

[2] *Etrennes tournésiennes*, 1770, p. 283. — Nous voyons qu'à cette époque Gilis habitait rue des Grands-Jésuites.

[3] Archives du royaume, fonds 2194. — Voir E. Soil, *loc. cit.*, p. 87

[4] E. Soil, *loc. cit.*, p. 89.

[5] Registres des consaulx, 1761, 14 7bre.

Mais aux jours heureux allaient succéder les jours de deuil et de tristesse. Antoine Gilis tombé malade dut bientôt cesser ses leçons. On le nomma directeur honoraire avec une pension annuelle de 200 florins donnée par la ville, auxquels on en ajouta cent autres retenus sur le traitement de son successeur. Il était également convenu qu'a sa mort son fils se trouverait titulaire de 180 florins de pension, lesquels passèrent plus tard, avec l'assentiment des consaulx, à l'abbé Philippe, son frère. Presque à la même époque, antoine Gilis eut la suprême douleur de voir s'affaiblir les facultés mentales de son fils et collaborateur. Cette terrible maladie fut relativement bénigne à son début, puisqu'en 1771 [1] il put reprendre ses fonctions, mais pour peu de temps, car le mal ayant redoublé de violence, on dut l'interner à l'asile de Froidmont, où il termina misérablement ses jours [2].

A la douleur de voir s'aggraver et son mauvais état de santé et la folie de son fils, vint s'ajouter le deuil que lui causa la mort de sa femme, survenue le 14 mai 1775 [3]. Par un testament, en date du 20 décembre de l'année précédente, celle-ci déclarait son fils [4], l'abbé Philippe, légataire universel et le prenait pour exécuteur testamentaire. Accablé par tant de malheurs, miné par le chagrin et la maladie, Antoine Gilis termina, le 16 novembre 1781 [5], dans les larmes et la misère, l'existence toute de travail que nous avions vue s'annoncer sous les plus brillants auspices [6].

[1] Voir Pièces justificatives, n° I.

[2] E. Soil, *loc. cit.*, p. 89-90.

[3] Voir Pièces justificatives, n° II.

[4] Nous n'avons retrouvé aucune trace des actes de naissance et de décès de Philippe Gilis. Un passage de l'acte dont nous avons parlé nous avait d'abord porté à croire qu'il était né de R. Fiévez. C'est une erreur, car dans son testament dont nous analysons les clauses principales, Christine Larose est désignée comme sa mère. « Elle institue pour son héritier universel, tant meubilier qu'immeubilier, maître Philippe Gilis, prêtre et régent du Collège de St Paul, à charge de par luy fournir au Révérend Père Norbeth de Ste Christine, Religieux carme chaussé à Vallenciennes, une pension viagère et annuelle de quarante livres... au sieur Jean-Michel Gilis, son beau-fils, semblable pension viagère et annuelle (150 l.)... » Mais dans l'emprise après le testament, nous lisons : « L'exécution a été emprise par maître Philippe Gilis... et sur son requis de la levée du scellé... la luy (avons) accordé après que ledit maître Gilis a déclaré de se rendre et fonder héritier de laditte défunte testatrice sa *mére*... » Archives de Tournay.

[5] Voir Pièces justificatives, n° I.

[6] Afin de rendre ce travail aussi complet que possible et montrer combien

II. L'OEUVRE.

Antoine Gilis fut un grand travailleur, et les œuvres qu'on lui attribue sont nombreuses. Mais on ne doit point les enregistrer toutes sous son nom avant de les soumettre à un contrôle sévère. Aussi, appliquant la méthode historique rigoureuse à laquelle se conforma toujours M. Paul Foucart, notre premier maître si estimé

étaient grands la renommée et le talent d'Antoine Gilis, nous avons cru utile de donner la liste de tous ceux qui profitèrent de ses excellentes leçons ou l'aidèrent dans ses travaux. La plupart de ces noms sont tirés des précieux registres des « Comptes de la corporation des peintres et sculpteurs, H. 2-328 et 329, *passim* ». — A Valenciennes. « Apprentis sous Gilis. » — Les apprentis payaient 6 l. plus 1 l. pour l'enregistrement. — *Sculpteurs :* 1725-26, Flamand (Henri); 1726-27, Sallis (Joseph); 1729-30, Dutoy (Franç.); 1732-33, Casimire (Ant.-Jos., dit Chevalier); 1734-35, Frogez (André), pauvre; Gravé (Fr.-Jos.), *id.;* Delsart (Phil.-Jos.), *id.;* 1738-39, Vanderkove (P.-Jos.-H.); 1739-40, Vanstru (Marie-Jos.) (?); 1741-42, Gérar (?); 1742-43, Dutrieu (Jean) (?); Laurent (Fr.) (?); Lippens (?); Brabant (P.-Jos.) (?); 1748-49, Lecreux (Nic.); 1749-50, Richart (?); 1751-52, Bouchelet; 1752-53, Chabane (J.-B.); Gillet (P.-Jos.); Dorus (J.-B.); 1753-54, Piette (Ch.). — *Peintres :* 1733-34, Chauvin (B.); Ruiter (J.-B.), pauvre; Bretel (Fr.), *id.*; 1735-36, Lécuier (Guill.-Jos.); 1738-39, Bouchelet (Ch.-Jos.); Durez (?) (d'après Grar).

Ouvriers de Gilis. — « Les compagnons du dehors désirant besoigner sous quelque maître... » devaient payer un droit de 40 sous et travailler au moins un mois. — 1726-27, Dutoy (Dom.-Fr.), sc.; 1731-32, Bouchardon (Jacq.-Phil.), cavalier au rég^t de Condé; 1733-34, Cammeis (André), sc.; Pilart (J.-B.), p.; 1734-35, Crouse (Jean), p.; 1735-36, Vanderboroch (Jos.), doreur; 1738-39, Sipers (Adam); 1737-40, Bristain (Nic.), sc.; Gains (Tho.), p.; Vandermer (Ant.), p.; Horemans (Phil.), p.; Listez (Dom.); 1741-42, Bretel-Bertoud; 1744-45, Vidal, soldat au rég^t de Dauphiné, p.; Vanhoulle, p.; 1746-47, Séliga; 1747-48, Demont; 1748-49, Lecoq; 1751-52, Cardinal, p.; 1752-53, Danezan (J.-B.), sc.; 1754-55, Druon, sc.; Parisien, sc.; 1755-56, Duloir.

Leçons à des amateurs. — La taxe était de 60 s., plus 10 s. d'enregistrement. — 1730-31, Clavarot (P.); Houdart (Guill.); Barbier (Denis); 1731-32, Breva (P.-Guill.), fils de l'ingénieur en chef de la ville; Rochemore (H.-Phil.); 1732-33, Mlle Widdington; 1733-34, Gouale (Stam.); Maloteaux (Ferd.); 1734-35, Merlens (Fr.-Jos.); 1736-37, Baral (Dom.); 1738-39, Baral (P.-Jos.); 1739-40, Lucinie (Phil.-Jos.); 1741-42, Delergue (Fr.-Jos.); 1743-44, Vaustru (P.-Am.-Jos.); 1744-45, Jacquemon (Ch.-Laur.); 1753-54, Leblond (fils), brodeur.

Élèves à Tournay (d'après Grar et Bozières). — Bourla, architecte des Invalides; Barbieux, sc. des figures en bas-relief de la colonne du camp de Boulogne; Malainé, p. de genre; Bellematte, p.; Lefèvre-Calers, ciseleur connu; Dumortier, sc.; Pointeurs-d'Ebligny, pens. de l'École de Rome; Sauvage, p., membre de l'Académie des sciences; Delin, Manisfels, Brélart, Ladam, Delcourt, Equenney, p.

dans cette enceinte, nous sommes-nous gardé, au risque de paraître incomplet, de faire honneur à Gilis de travaux pour lesquels de consciencieuses et longues recherches ne nous ont point fourni de preuves irrécusables. Car trop souvent, nous ne saurions le répéter assez, tout en le prouvant, l'erreur a été propagée lorsque l'on s'est contenté d'enregistrer sans examen les dires d'autrui.

1. *Travaux à Valenciennes.*

Sculpteur et peintre officiel, Gilis exécuta, pour la ville qui le pensionnait, des travaux nombreux, mais souvent de peu d'importance. S'agissait-il de quelques ornements à faire à une cheminée, à une porte, l'on s'adressait au sculpteur. Pour une de ces réjouissances publiques, si nombreuses au dix-huitième siècle, avait-on besoin de transparents, de portraits, d'allégories, le peintre se mettait à l'œuvre. Mais si ces travaux étaient en général peu lucratifs, les loisirs laissés à l'artiste étaient nombreux. Il en profita, servi par son titre et plus encore par son talent, pour exécuter bien des commandes importantes que lui firent les couvents, les églises et souvent aussi certains particuliers.

Travaux pour la ville et les particuliers. — Le 5 septembre 1727, on apprenait la naissance de l'héritier présomptif de la couronne, fils de Louis XV et de Marie Leczinska. De grandes réjouissances furent ordonnées, parmi lesquelles un splendide feu d'artifice. Le Magistrat s'adressa à Gilis pour dessiner les figures allégoriques et autres ornements nécessaires en la circonstance[1]. On

[1] « A Antoinne Gilis, m^e sculpteur, pour avoir crayonné plusieurs figures autour du feu d'artifice, ij^c x l. l. » Comptes de la ville, 1729-1730. CI. 71, f° 81 v°.

La Bibliothèque publique possède une petite brochure intitulée : *Relation de ce qui s'est fait et se fera pendant le cours du mois de septembre* 1729... *pour la naissance de Monseigneur le Dauphin.* Valenciennes, Henry, 1729. Nous en extrayons certains passages relatifs aux dessins exécutés par Gilis.

On remarquait entre autres choses « huit colonnes en portique de marbre », chaque portique ayant « sa posture finement travaillée et posée sur un pied'estal ». La première représentait *le génie protecteur du royaume qui présente le Dauphin à la France.* — La seconde, *la France qui reçoit ce précieux gage du ciel et le présente à Minerve.* — La troisième, *Minerve marquant par son attitude le soin qu'elle va prendre du jeune prince.* — La quatrième, *Mars portant les lauriers et les trophées qu'il prépare au Dauphin.* Puis venaient *la Paix, l'Abondance, le Dieu Janus, Bellone, la Religion, la Justice.* Enfin, d'autres représentations symboliques, *le Soleil qui peint son image dans une claire fon-*

devait encore avoir recours à lui, lors de la fête donnée pour la convalescence du Roi[1], puis à l'époque du mariage du Dauphin[2]. Citons maintenant, pour être complet, divers travaux que lui commanda la ville : deux lions pour la chambre de justice[3], la réparation du Christ de cette même chambre[4], des peintures de décors pour le théâtre des Jésuites[5], le tableau servant de bas de cheminée à la chambre de justice[6], la sculpture de la cheminée de la Salette[7], un lion et deux cygnes, armes parlantes de Valenciennes, pour servir aux processions[8], un nouveau tabernacle pour la chapelle Saint-Pierre[9]. En 1755, il blanchit la statue de Louis XV, œuvre de Saly, et en remastique le piédestal[10]; il peint

taine, un Grand lion en considérant un plus petit, un Soleil brillant, la Toison d'or, un Grenadier, l'Arc-en-ciel au-dessus de l'arche de Noé, le Palladium, un Jeune lys, une Parélie, l'Étoile nationale, une Douce rosée, l'Aurore.

[1] « A Antoine Gilis, pour le portrait du Roy en peinture... et pour avoir peint les croniques pour les réjouissances à cause de la convalescence du Roy... cxxxj. l. » Comptes de la ville, 1744-1745. C. 1-86, f° 47.

[2] Grar raconte à ce propos que le projet présenté par Gilis fut préféré à celui de son maître, François Eisen. Hécart ajoute que celui-ci, vexé, se rendit dans le cabaret que fréquentait Gilis et, muni d'un charbon, caricatura son rival heureux, ainsi que le projet adopté par le Magistrat.

[3] « Messieurs du Magistrat ordonnent à Charles-Albert Bruière de payer à Antoine Gilis la somme de trente livres pour avoir sculpté deux lions pour servir au tribunal de la chambre de Justice. Fait à Valenciennes le 8 novembre 1726. *Signé :* DE ROZEL. Je soussigné ay reçu de Bruyère la somme de trente livres pour avoir sculpté deux lions de la tribune de la chambre de Justice. A Vallenciennes, ce neuf de novembre 1726. *Signé :* Antoine GILIS. » Cette pièce se trouve en la possession de M. H. Jouin, qui l'a reproduite dans son ouvrage sur *Saly*, p. 129.

[4] « A Antoine Gilis, pour avoir racomodé le Christ de la chambre de justice, lxxvj. l. xvj. s. » Comptes de la ville, 1735-1736. C. 1-77, f° 76 v°.

[5] « A Antoinne Gilis pour les ouvrages de peintures qu'il a fait pour le théâtre des Pères Jésuites... c. iiij^{xx} xij et. » Comptes de la ville, 1739-1740. C. 1-81, f° 56.

[6] « A Antoine Gilis, pour le tableau servant de bas de cheminée à la chambre de justice, payé la somme de... cxv^{l} iiij s. » Comptes de la ville, 1740-1741. C. 1-82, f° 54 v°.

[7] « ...la sculpture pour la cheminée de la Sallette... » Comptes de la ville, 1744-1745. C. 1-86, f° 47.

[8] « A Antoine Gilis pour avoir fait à neuf le lion et les deux cygnes que l'on porte à la procession de cette ville... xj^{c}xx l. » Comptes de la ville, 1750-1751. C. 1-92, f° 49.

[9] M. H. Jouin qui possède le contrat original passé en 1754, entre Gilis et le Magistrat, l'a publié en entier dans son ouvrage sur *G. Saly*, p. 128.

[10] « A Antoine Gilis, sculpteur, pour avoir blanchy la statue du roy et remastiqué le pied destal... c. iiij^{xx} xijet. l. » Comptes de la ville, 1754-1755. C. 1-96, f° 57.

et doré, en 1756, le tabernacle de la chapelle Saint-Roch [1]. Enfin, d'après M. Grar, il fait de nouveaux panneaux pour les stalles de la chapelle Saint-Pierre, et sculpte au beffroi les bustes des douze Césars, les bas-reliefs représentant l'*Histoire de Samson* et les *Quatre Saisons*, statues allégoriques [2].

Certains particuliers ou associations eurent plusieurs fois recours au talent de Gilis. Ainsi, en 1743, un riche habitant de la rue de Wiéwarde lui demanda une statue pour son jardin. Les divers propriétaires de cet hôtel, qui se sont succédé, ont respecté l'œuvre de Gilis. C'est un *Hercule domptant Cerbère* [3]. Debout, brandissant à deux mains au-dessus de sa tête une énorme massue, le héros semble vouloir écraser le monstre qu'il foule aux pieds. Cette statue en plâtre, mesurant plus de deux mètres, est pleine de vie et de mouvement; le travail dénote un véritable artiste [4].

Le Musée de Valenciennes possède une petite terre cuite qui a pour sujet l'*Enlèvement d'Europe*. Une jeune femme est gracieusement assise sur le dos d'un taureau agenouillé. La main gauche est appuyée sur la croupe, l'autre semble caresser la tête de l'animal tournée vers elle. L'Amour, muni de son flambeau, se tient debout sur une des pattes de devant de la bête agenouillée; à terre sont des coquillages. Le sujet est charmant, l'artiste l'a traité avec une délicatesse exquise; l'ensemble en est un peu gâté, toutefois, par la peinture et la dorure dont tout le groupe a été revêtu [5].

[1] « A Antoine Gilis, pour avoir peint et doré le tabernacle de la chapelle St Roch... lij. l. xvj. s. » Comptes de la ville, 1756-1757. C. 1-98, f° 49.

[2] Grar, *A Gilis. Mémoires de la Société de Valenciennes*, t. XVIII, p. 84. — Hécart, *Biographie*, p. 14.

[3] Voir, ci-contre, planche XLVIII.

[4] Nous ne saurions trop remercier M. Sautteau, maire de Valenciennes, à qui appartient cette statue, de l'amabilité qu'il a montrée à notre égard en nous permettant de reproduire l'œuvre de Gilis. En 1867, M. L. Pesier, autrefois possesseur de cette maison, a exécuté en gravure une reproduction de cette statue, sur le socle de laquelle on lisait à cette époque une inscription aujourd'hui disparue : « Ant. Gillis. sculp. — 1743. » Je remercie aussi bien sincèrement mon ami et collaborateur Rouault de la photographie vraiment artistique qui sert de complément à ce travail.

[5] Cellier qui ne connaissait pas l'auteur de ce groupe, faute de l'avoir examiné, le place dans son Catalogue, aux anonymes, sous le n° 414. Dans l'inventaire de 1882, on s'était aperçu que sur le socle se trouvait l'inscription suivante : « A^t Gilis. fecit. 1725. » Cette œuvre se trouve donc dans cette édition au nom de son auteur (n° 345); elle mesure 0^m,32 de haut.

Planche XLVIII

Page 752

HERCULE DOMPTANT CERBÈRE

PAR ANTOINE GILIS

(1743)

Il se célèbre tous les ans à Valenciennes une procession dite du Saint-Cordon, en souvenir d'un miracle attribué à la Vierge. Or, pendant l'une de ces sorties, il advint qu'un brigand flamand du nom de Van Een, qui dévastait la contrée, fondit sur le cortège et s'empara de la châsse sacrée. Aussitôt les habitants des faubourgs se mettent à sa poursuite et lui reprennent les reliques saintes. Pour éviter le retour de pareils faits, une garde à cheval, dite des « Puchots », escorta chaque procession. Le magistrat, en souvenir de cette aventure, organisa une course de bagues. Un mannequin, représentation grossière du terrible Van Een, servait de but. On demanda à Gilis de faire une nouvelle effigie du fameux brigand, véritable œuvre d'art, qui fut détruite lors de la Révolution [1].

A la suite d'une erreur commise par Hécart, relevée en 1864 par M. Grar, on avait regardé Gilis comme un architecte de talent, en lui attribuant les plans d'une magnifique chapelle, élevée près de Raismes en 1713 par Joseph Clément, archevêque de Cologne. Souvenons-nous qu'à cette époque Gilis avait onze ans.

Travaux pour les églises et les couvents. — Aux dix-septième et dix-huitième siècles, les églises et les corporations religieuses rivalisaient de luxe et de dépenses, tout artiste un peu connu s'attirait de multiples et lucratives commandes : Gilis fut de ce nombre. Nous avons pu retrouver, dans les registres de comptes ou de délibérations, la trace d'œuvres qui lui furent demandées.

L'église Saint-Géry, aujourd'hui détruite, l'une des plus riches de la ville, lui commanda d'abord le modèle en terre d'un bénitier [2] destiné, sans doute, à être exécuté dans la suite en une matière plus durable. En 1741-1742, l'on eut recours au peintre pour les tableaux de deux gonfanons et la dorure de leur hampe [3]. Quelques années après, dans l'assemblée des pairs et marguilliers de la même église, on résolut de faire une nouvelle table d'autel pour laquelle on demanda à Gilis une maquette en cire [4]. Enfin en 1751,

[1] A. Dinaux, *Archives du Nord*, t. V, p. 213.

[2] « Au sieur Gillis p^r avoir modelé un bénitier en terre, 12 l. » Comptes de l'église Saint-Géry pour 1730-1731, G. 2-458, p. 56.

[3] « Payé au s^r Gillis pour avoir peint les tableaux de deux nouveaux confanons et avoir doré et rougit les bâtons a été payé suivant son mémoire cy 57 l. 12 s. » Comptes de Saint-Géry, 1741-1742, G. 2-471, f° 31 v°.

[4] « Payé au s^r Gilis, m^e pintre et sculpteur pour livrances, maindœuvres et de toutes ses vacations extraordinaires et formation de la masse d'autel en cirre fai-

lui fut commandé un tableau représentant *Notre-Dame d'Amour*, ainsi que la sculpture et la dorure du cadre[1]. Il aurait exécuté, paraît-il, toujours pour Saint-Géry, les médaillons qui décoraient les stalles du chœur[2].

Une note curieuse de Gilis, que nous avons découverte, nous apprend qu'en 1739, il fit pour le chœur de l'église Saint-Jacques, un grand tableau représentant la *Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ*[3]. Gilis, comme on le voit par tant de témoignages, était un artiste de talent, qui obtint une renommée assez grande dès le début de sa carrière, ce qui le fit souvent préférer à des maîtres fort connus. Ainsi nous voyons comment il obtint, en concurrence avec Antoine Pater, la commande de travaux pour l'antique association de Notre-Dame du Puy. En 1728, la table d'autel qui servait à la confrérie venait d'être fort embellie et dorée, mais il existait dans leur chapelle deux niches qu'il fallait orner. Plusieurs des confrères s'opposaient à toute dépense; « ... enfin, après plusieurs semblables contestations, il fut résolu d'appeller Gillis, estimé très habile en son art de sculpture, le marché fut fait avec luy pour en faire deux bustes, l'un représentant *Sainte Victoire* et l'autre *Sainte Marguerite* avec leurs piedestaux pour estre mis dans les niches dont il est parlé cy-dessus, mais Led. Sculteur aiant travaillé quelque tems, quand ce fut à la relivrance, ils furent rejettés n'étant convenables en aucune manière aux niches et aux desseins qu'on luy avoit proposés et il fut obligé d'en faire d'autres... » Pendant que Gilis se remettait à l'œuvre, un orfèvre, nommé Crétu, rapporta de Rome certaines reliques qu'on voulut mettre dans les bustes commandés, dont il fallait alors changer le dessin. Des difficultés ayant été faites à Cambrai, au sujet de l'authenticité de ces reliques, la chose resta en état. « Les deux bustes étant faits selon les premiers dessins... furent présentés par Gilis... aux confrères le 3 d'octobre l'an 1731

sant la parfaite connoissance de mess^rs les curés, pères et marguilier... 144 l. » Comptes de Saint-Géry, 1747-1748, G. 2-477, f° 36 v°.

[1] « Payé au s^r Gilis sculpteur, la somme de cent septante deux livres seize sols pour le tableau et sculpture du cadre doré de Notre Dame d'amour... 172 l. 16 s. » Comptes de Saint-Géry, 1751-1752, G. 2-481, f° 33 v°.

[2] D'après M. Grar, *Antoine Gilis*, *Mémoires de la Société de Valenciennes*, t. XVII, p. 85. Nous n'avons trouvé jusqu'ici aucune preuve de ce fait.

[3] Voir Pièces justificatives, n° IV.

et furent acceptés de tous et luy fut paié 53 écus pour sa façon[1]... »

Le 14 mai 1744, Louis XV arriva à l'abbaye de Cysoing[2], où il séjourna pendant assez longtemps. Ses armées, à leur entrée en campagne, s'emparèrent de nombreuses villes dans les Flandres, et, le 11 mai 1745, le Roi gagna la célèbre bataille de Fontenoy. Jaloux de conserver les bonnes grâces du triomphateur, les religieux de Cysoing imaginèrent d'élever un monument en souvenir de ces succès. L'abbé Laurent de Rocque conçut le plan d'une pyramide commémorative[3], dont on posa la première pierre en grande cérémonie, le 3 septembre 1750. Ce monument fut placé dans le jardin du couvent, au centre d'une étoile à huit branches. « Les angles rentrans de l'étoile, présentent huit berceaux de charmille où l'on a placé des groupes de sculpture qui font allusion aux principales opérations de la guerre de Flandre... » Ces groupes, est-il dit en note, sont de « ... M. Gilis, sculpteur pensionné de Valenciennes, assez connu par son talent décidé pour les génies[4] ».

[1] *Histoire de la chapelle et confrérie de N.-D. du Puy.* Mss. 492-629, f°s 31, 32, 32 v°, 33 v°, 35 et 36.

[2] Les détails que l'on va lire sont tirés d'un petit opuscule très rare, édité à Lille en 1752, chez P.-S. Lalau, intitulé : *Description de la pyramide élevée à la gloire du Roi, dans l'abbaye des chanoines réguliers de Cysoing.*

[3] Cette pyramide existe encore; elle est maintenant la propriété du département du Nord, seulement les groupes de Gilis ont été détruits.

[4] Voici la description complète de cette œuvre importante. — « Première allégorie. La Force, une palme à la main droite, s'appuye de l'autre sur la base d'une colonne, le Génie qui l'accompagne y fait observer ces mots : *Securitas orae Maritimae.* La Flandre maritime mise en sûreté par les premières conquêtes du Roi. — Deuxième allégorie. La Flandre, armée d'une pique et couronnée de tours, applaudit à la modération de son vainqueur. Un Génie soutient à ses côtés les écussons accollés de France et de Flandre avec ces mots : *Flandria tota Gallica.* — Troisième allégorie. Minerve armée de la lance tient une couronne murale de la main droite. Son Egide est portée par un Génie qui montre du doigt cette inscription : *Minerva victrix.* — Quatrième allégorie. La Victoire, une branche de laurier à la main, est accompagnée d'un Génie qui tient une couronne d'un air enjoué et satisfait; les mots qu'on lit sur la plinthe : *Victoria progrediens*, marquent l'heureux progrès des armes de Sa Majesté. — Cinquième allégorie. La Valeur, le casque en tête, s'appuie sur un javelot. Un Génie tient à ses côtés ses différens attributs avec ces mots : *Virtus Gallica.* — Sixième allégorie. Mars présente fièrement un javelot chargé d'une couronne murale. On lit ces mots sur un bouclier qu'un Génie tient à ses pieds : *Mars expugnator.* — Septième allégorie. La Paix tient d'une main un rameau d'olivier et de l'autre un flambeau dont elle brûle un monceau d'armes. Le Génie qui l'accompagne y jette des cas-

Ce serait le moment, croyons-nous, de répéter cette vérité émise autrefois par M. Fustel de Coulanges, reproduite, il y a peu de temps, dans une de nos principales revues [1] : « Ceux qui croient tout savoir, disait-il, sont bien heureux, ils n'ont pas le tourment du chercheur. Les demi-vérités les contentent; au besoin, les phrases vagues les satisfont... Ils sont sûrs d'eux-mêmes; ils marchent la tête haute; ils sont des maîtres et ils sont des juges [2]. » A combien d'historiens ceci ne pourrait-il s'appliquer ! Ainsi à Valenciennes s'est-on extasié jusqu'ici, à propos de la magnifique chaire de vérité provenant de l'abbaye de Saint-Jean, qui, après la Révolution, fut d'abord placée à l'église Saint-Géry, puis dans celle de Raismes; elle a toujours été considérée comme l'œuvre de Gilis. Or, sur le devant de la cuve de cette chaire, on peut lire la date de 1628; Gilis étant né en 1702, il est facile de tirer une conclusion. On cite encore, comme étant de notre sculpteur, mais toujours sans preuve, la belle statue de saint Dominique qui ornait le parloir du couvent de ce nom [3], le portrait de plusieurs des moines de cet ordre, sous l'habit de cardinaux, à la manière d'Hyacinthe Rigault [4]. Voulant orner le devant de leur maison, ils firent exécuter un magnifique calvaire, dont les figures, de grandeur naturelle, représentaient : la *Prière de Jésus-Christ au Jardin des Oliviers*, la *Flagellation*, son *Couronnement*, le *Portement de sa croix* et sa *Mort*. Cette œuvre d'art remarquable fut détruite lors de la vente des biens de ces religieux, malgré les louables efforts d'une société de la ville, dite des *Amis de la Constitution* [5]. Il aurait enfin

ques et des boucliers. On lit sur la pinthe : *Pax augusta.* — Huitième allégorie. Jupiter étend un bouclier sur les écussons de Cysoing qu'un Génie lui présente. Les mots qu'on lit sur la pinthe : *Jupiter conservator*, signifient que la maison de Cysoing doit sa conservation à la protection de Sa Majesté.

[1] F. Guiraud, *L'œuvre historique de Fustel de Coulanges.* (*Revue des Deux Mondes*, 1896, t. II, p. 72.)

[2] Cette chaire se trouve reproduite, avec une notice, dans l'excellent ouvrage de Mgr Dehaisne, *le Nord monumental et artistique*. Lille, 1897, p. 160, pl. LXXV.

[3] Le couvent, l'église Saint-Paul et les dépendances des religieux de Saint-Dominique se trouvaient nos 6 et 8, rue d'Oultreman, et 3, rue des Foulons. — Grar, *A. Gilis*, p. 85.

[4] Hécart, *Biographie valenciennoise*, p. 14.

[5] 1791 (12 mars). « A été fait lecture d'une requête de la Société des amis de la Constitution de cette ville, tendant à faire acheter aux frais de la commune, *le Calvaire* des Dominicains de cette dite ville pour être transféré à tel endroit qu'on

sculpté la chaire de vérité de l'église des Récollets (Saint-Géry actuelle), aujourd'hui remplacée par une autre provenant de l'abbaye de Saint-Ghislain [1].

Nous avons été assez heureux, en rédigeant l'inventaire des Archives de Condé [2], de trouver plusieurs documents curieux et inédits qui nous permettent d'attribuer à Antoine Gilis plusieurs travaux importants dans l'église de cette ville. En 1750, celle-ci menaçait ruine; grâce au duc de Croy, seigneur et protecteur de la ville, on obtint d'en faire la reconstruction, qui dura pour le gros œuvre jusqu'en 1755. Les plans furent fournis par le frère Louis, carme déchaussé de Valenciennes : on fit appel pour l'orner au talent de Gilis, qui se mit à l'œuvre après avoir passé marché avec le magistrat en 1753, le 5 octobre. Les travaux qu'il exécuta furent les suivants : les moulures du plafond, le dessin et la sculpture de trois autels en pierre blanche, un tabernacle pour lequel il reçut 800 florins, la perspective qui servait de fond au grand autel, enfin, et c'est la seule œuvre qui reste, les cariatides soutenant le jubé [3]. Ce sont deux pilastres à gaine surmontés de

trouvera convenir au cas qu'on vende tout le bien appartenant auxd. Dominicains. » « Délibéré y avoir égard. » Registre des délibérations de la municipalité. D. 1-10, f° 253 v°.

[1] GRAR, *loc. cit.*, p. 85.

[2] M. HÉNAULT, *Ville de Condé-sur-Escaut.* Inventaire sommaire des archives communales antérieures à 1790. Lille, 1897, avec une Notice historique.

[3] « Audit S^r (Gilis) pour avoir fait tous les moulles sculptés pour les plafonds de l'église, pour avoir fait la gloire du chœur, dessiné et sculpté les trois autels de pierre blanche, fait un tabernacle en bois uni, en attendant que l'autre soit fait et plusieurs autres ouvrages... 427 fl. 4 p. » Comptes de la reconstruction de l'église 1750-1757. Archives de Condé DD. 23, f° 34.

« Au s^r Gilis, m^e sculteur demeurant à Valenciennes, pour les scultures qu'il a faites à la ditte église, conformément à son marché fait avec Mrs du Magistrat, le 5 8bre 1753... 264 fl. » *Id.*, DD. 23, f° 34.

1764 (19 7bre). « Le s^r Deltombe... payera au s^r Gilis fils, la somme de cent vingt florins à compte que son père a exécuté pour la reconstruction de l'église paroissialle... » *Id.*, DD. 23, pièce.

1764 (9 8bre). « Le s^r Deltombe... payera au s^r Gilis fils, la somme de deux cent quarante florins, à compte des ouvrages et livrances que son père a fait pour le jubé et le tabernacle de la nouvelle église paroissialle... » *Id.*, DD. 23, pièce.

1759 (18 9bre). « Le s^r Deltombe... payera au s^r Lecreux, ouvrier du s^r Gilis, la somme de dix-neuf florins quatre patars à compte des ouvrages que led. s. Gilis, m^e sculpteur a fait pour la paroisse de cette d^e ville... » *Id.*, DD. 23, pièce.

1760 (7 août). « Le s^r Gilis, sculpteur a fourni un tabernacle que sa maladie a

deux anges plus grands que nature. On ne voit que la partie supérieure de leur corps, les bras élevés au-dessus de la tête soutiennent le plancher de l'orgue, les ailes sont éployées. Des guirlandes de roses formant fronton réunissent ces deux figures; l'exécution en est remarquable. Ces travaux donnèrent lieu, avant d'être terminés, à des contestations dont nous trouvons la preuve dans une lettre intéressante de Gilis [1].

2. *Travaux à Tournay.*

Les œuvres que nous connaissons de Gilis et qu'il exécuta pendant son séjour à Tournay, sont de deux sortes : celles que lui demandèrent les couvents ou églises, puis ses modèles pour la manufacture de porcelaine.

En ce qui concerne les travaux de l'artiste, dans l'ancienne capitale des Nerviens, nous n'avons pu voir ni ses marchés, ni compulser les livres de comptes, à cause du manque de temps, d'abord, et, ensuite, de la difficulté de trouver ces documents, qui, s'ils existent, reposent dans les archives non classées et peu accessibles de l'évêché. Nous avons donc dû nous servir des publications des historiens d'art de Tournay. L'une des plus précieuses, qui servit de guide aux auteurs postérieurs, est le long article qui parut en 1775, dans le calendrier de cette ville, sous ce titre : *Description des meilleures peintures et sculptures qui se trouvent dans les églises de cette ville* ». L'auteur, demeuré anonyme, est un contemporain de Gilis; nous pouvons donc, croyons-nous, ajouter foi à son récit.

empêché de venir placer et doit coûter avec ses ornemens... 800 fl. » *Id.*, DD. 23, pièce.

1760 (7 août). Il est dû aud. s^r Gilis, tant pour sculpture exécutée que pour achever les caryatides qui supportent le jubé, environ 400 fl. » *Id.*, DD. 23, pièce.

1761 (25 9bre). « Le s^r Deltombe... payera au s^r Gilis m^e sculpteur, la somme de quatre cent florins a compte des ouvrages qu'il exécutte tant pour la luirance d'un tabernacle en sculpture, que pour les termes et ornements des soutients et du dessous du jubé de la nouvelle église paroissialle... » *Id.*, DD. 23, pièce.

1765. « Aux Sieurs Gelis et Allart... a compte des ouvrages qu'ils ont exécuté tant au tabernacle du grand autel, que pour les pilastres à gaine du jubé et la perspective du fond du grand autel... 804 fl. 8 p. » *Id.*, DD. 23, cahier.

[1] Voir Pièces justificatives, n° V.

3. *Travaux pour les couvents et les églises.*

Vers le milieu de la nef de la cathédrale, à droite, se trouve la chaire de vérité. Au pied sont représentées les trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité, sous la figure de trois femmes accompagnées des emblèmes ordinaires; auprès de la Charité sont des petits enfants qu'elle accueille. La pose est un peu maniérée, cependant on y reconnaît la main d'un artiste habile. Un palmier supporte la cuve; l'abat-voix se compose d'une draperie soulevée par des anges sonnant de la trompette. Les sujets, seuls, sont de Gilis; les ornements accessoires sont des frères Coliers, habiles artistes décorateurs tournésiens [1].

Dans l'église Saint-Marc, l'on voyait de notre artiste une magnifique gloire sculptée renfermant un saint Augustin [2]; à l'abbaye de Saint-Martin, la statue en bois de ce saint et celle de saint Eloi, autrefois placées à l'entrée du chœur [3]; enfin, à l'église du couvent de Saint-André, une statue de saint Joseph [4]. D'après M. Bernier, on doit aussi attribuer à Gilis le buste d'un ange gardien placé actuellement dans l'église d'Angres, commune de l'arrondissement de Mons [5].

Travaux pour la manufacture de porcelaines. — On sait que c'est appelé par le directeur de cet établissement, le sieur Péterinck, que Gilis vint à Tournay. Dès qu'il fut fixé dans cette ville, il exécuta plusieurs modèles qui furent maintes fois reproduits.

Les principaux travaux que l'on peut lui attribuer sont, d'après l'érudit collectionneur et chercheur M. E. Soil [6] : la statue de sainte Thérèse, saint Antoine de Padoue et le buste de S. A. R. le prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas.

Nous empruntons à M. Soil la description de ces trois œuvres

[1] *Calendrier de Tournay*, 1775, p. 6. — Rozières, *Tournay ancien et moderne*, t. II, p. 382. — Le Maistre d'Anstaing, *Recherches sur l'histoire et l'architecture de l'église cathédrale de N.-D. de Tournay*, t. I, p. 354.

[2] *Calendrier de Tournay*, 1775, p. 19. — Clocquet, *Etudes sur l'art à Tournay. Mémoires de la Société*, t. XX, p. 210-211.

[3] *Ibid.*

[4] Cloquet, *ibid.*, p. 210-211.

[5] Th. Bernier, *Dictionnaire biographique du Hainaut*, édition de 1871, p. 89.

[6] E. Soil, *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournay. Mémoires de la Société de cette ville*, t. XVIII, p. 286, 287, 289, pl. XVI.

d'art : N° 368, statue de sainte Thérèse. La sainte portant le costume des Carmélites est debout, les mains ramenées sur la poitrine, la tête légèrement rejetée en arrière ; elle regarde les cieux, où elle semble s'élever. Le mouvement est superbe, les draperies admirablement étudiées. Le piédestal est formé de nuages sur lesquels se détachent de jolies têtes d'anges. En biscuit, pas de marque... Elle devait avoir en cru cinq pieds trois quarts de hauteur réduits à cinq pieds après la cuisson. Péterinck envoya au comte de Cobenzl, à Bruxelles, une réduction en biscuit de cette statue. Il en reçut la réponse que voici : « La sainte Thérèse m'est bien parvenue, je l'ai examinée, je la trouve bien. Vous pouvez continuer l'autre pièce suivant ce modèle ; mais il s'entend que le glacis n'y soit point oublié, et je souhaite que vous puissiez l'achever le plus tôt possible tant pour moi que pour le bien que je compte qu'il en résultera pour le bien de votre fabrique. Je suis, etc. Bruxelles, 16 juillet 1756. » Péterinck porta lui-même la statue à Bruxelles vers la fin de décembre 1756. On en fit plusieurs exemplaires, comme on peut le voir par la correspondance... Hauteur de la statue, 1m, 35; hauteur totale, 1m,75 [1].

N° 370. Saint Antoine de Padoue, patron de la fabrique, statuette. Il porte sur le bras gauche l'Enfant Jésus qui du doigt lui montre le ciel; le saint n'est vêtu que d'un froc collant, sa figure exprime la contemplation et une profonde béatitude. Œuvre véritablement artistique attribuée à Gilis père. Statuette émaillée en blanc, pas de marque [2].

N° 374. Buste de S. A. R. le prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas. Œuvre d'Antoine Gilis modelée en 1756; il fut livré vers la fin de cette même année [3].

Maurice Hénault,

Archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

[1] Archives de Tournay. Registres des consaulx, vol. 267, fol. 265. — Archives du royaume, correspondance du comte de Cobenzl. — M. Soil possède un exemplaire de cette statue, dont il donne une reproduction dans son ouvrage (pl. XVI). Il ajoute qu'une réduction de ce modèle fut imitée grossièrement au commencement de ce siècle.

[2] Hauteur 0m,23. — M. le comte de Nédonchel en possède un exemplaire au château de Boussu.

[3] Il en est parlé dans la correspondance du comte de Cobenzl avec Péterinck.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

Extrait des registres paroissiaux déposés aux Archives de l'état civil de la ville de Dole (Jura).

(1) 1702 (7 juin).

« Antoine-François fils de François Gilis, et de Barbe Bauld, a été baptisé le sept juin, ses parrain et marraine furent noble Antoine-Joseph Florimond, et d^lle^ Marguerite-Françoise Jantot.

Signé : Florimond et Robbe, *vicaire.* »

Pour extrait conforme délivré en mairie à Dole le 14 janvier 1898, sur papier libre, pour service administratif.

P. le Maire.
Le 1er adjt.,
Pillot.

(2) 1700 (3 octobre).

« L'an mil sept cens le troizième jour du mois d'octobre je M. A. Vanopstal pré vicaire de St Jacques à Valenciennes sousigné ai baptisé la fille née le deuxième dudit mois en légitime mariage du s^r^ Nicolas Fiévet maître des postes et de Catherine Bernard Dehenin ses pére et mére habitans de cette paroisse à laquelle on a imposé le nom de Jeanne-Reine, le parain a été Nicolas David, Augustin Fiévet au nom du s^r^ Jean-Antoine Boubet la maraine Reine Refroye Bondu.

N. Fiévet. Nicolas Fiévet.
Reine Refroy Bondu. »

(Paroisse Saint-Jacques. — Registre 142.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(3) 1733 (8 janvier).

« L'an mil sept cent trente trois le 8 janvier après la publication de trois bans de Mariage faite à la messe paroissiale par deux festes et un dimanche entre Antoine Gilis fils de feu François et de Barbe Bau de la paroisse de St Géry d'une part et entre Reine Fiévez fille de feu Nicolas et de Catherine Bernard Dehaynin de l'autre part de cette paroisse de St Jacques veu le consentement de Mr Herbecq curé de St Géry je

Mr Adrien Courbet curé doien de cette paroisse de St Jacques soussigné ai reçu deux la promesse et consentement de Mariage leur ai donné la bénédiction nuptiale, fait les cérémonies accoutumées de l'Église et célébré ledit mariage en présence du Sr François Dumont et du Sr Jean-Baptiste Gobau lesquels ont signé avec moi.

Antoine Gilis. Le Clercq de Pujol?
Reine Fiévet. Deheinin.
Bruier Waroquet. J.-J. Gobau.
Reine Refferoy Bondu. Courbet.
Daguin de Montilleul. »

(Paroisse Saint-Jacques. — Registre 142.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(4) 1741 (11 7bre).

« L'an 1741 le 11e 7bre fut inhumée dans l'église (de la chaussée) au 2e état et le 12 le seruice de Reine Fiévez épouse de Gelisse peintre rue de Cambray âgée de 41 ans morte le 11e à 2 heures du matin, furent présens ledit Gelisse et le sr Jacques Chauvin marchand de cette paroisse.

Antoine Gilis.
Daguin, *curé*. Chauvin. »

(État civil. — Paroisse Notre-Dame de la Chaussée. — Registre 229.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(5) 1696 (1 7bre).

« L'an mil six cent quattre vingt-dix-sept le premier du mois de septembre Mr A. Vanopstal vicair de cette paroisse de St Jacq. de la ville de Vallen. soubsigné a bapzé la fille née led. jour en légitime mariage de Anthoine La Rose et de Marie-Catherine Caufourin ses père et mère, habitants de la paroisse à laquelle on at imposé le nom de Chrestienne, le parin Philibert Coursin et la marine Chrestienne Leurat.

A van Opstal, *vic.* Marcq. Chrestiene Leurat. »
du R parin.

(Paroisse Saint-Jacques. — Registre 134.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(6) 1743 (6 juin).

« L'an mil sept cens quarante trois le six juin après la publication d'un ban de mariage faite à la messe paroissialle de la paroisse de St Jacques à Valenciennes entre Antoine-François Gilis âgé de quarante un an veuf de Reine Fiévez de la paroisse de Notre Dame de la Chaussée d'une part et entre Christine Larose âgée de quarante quatre ans veuve d'Antoine Dutrieux de la susditte paroisse de St Jacques d'autre part vu la dispense de deux bans en datte du quatre juin signée Le Clercq vic. gén. du diocèse d'Arras vu aussi la dispense de deux bans en datte du trois juin signée Bernard vic. gén. du diocèse de Cambray, vu la publication d'un ban et la permission du sr Daguin curé de la ditte paroisse de Notre Dame de la Chaussée audit Valenciennes Je Adrien Courbet curé de la ditte paroisse de St Jacques et doien de Chretienté soussigné ai reçu d'eux les promesse et consentement de Mariage, leur ai donné la bénédiction nuptiale, fait les cérémonies accoutumées de notre mère la sainte église et célébré ledit Mariage en présence de maitre Vincent Courbet curé de St Vast en haut de François-Marie Breydel d'Ignace-Jean Breydel tous deux pintre de la ditte paroisse de Notre Dame de la Chaussée et de Madlle Margueritte Grenier de la ditte paroisse de St Jacques lesquels ont signé avec moi à Anzin lesdits jour moi et an que dessus.

Antoine-François Gilis.
Christine Larose.
Franc Me Breydel.
Ignatius-Joannes Breydel.
Marguerite Grenier.
V. Courbet, *curé*.

Courbet *curé et doien. de St Jacques.* »

(État civil. — Paroisse Saint-Jacques. — Registre 150.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(7) 1775 (16 mai).

« Die decima sexto maii 1775, Sepulta est in coemeteris Christina Larose pridie defuncta annos 84 (il faut lire 78) nata sacramentis munita, uxor Antonii Gilis. »

(État civil de la ville de Tournay. — Paroisse Notre-Dame. — Registre 224, p. 149.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(8) 1781 (16 9bre).

Le seize (9bre) à 2 heures après-midi est décédé Antoine Gilis né à Dôle en Franche-Comté, veuf en premières noces de Reine Fiévet et en secondes de Catherine La Rose, âgé de 79 ans, inhumé le 17.

A. F. Hovine, *curé.* »

(État civil de la ville de Tournay. — Paroisse Saint-Brice. — Registre 28, p. 262.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault,

N° 2.

(1) 1736 (12 x^{bre}).

« L'an 1736 le 12 de décembre fut baptisée Marie-Albertine Joseph née le même jour à deux heures et demie aprè mydi fille légitime du sieur Antoine Gilis maitre sculpteur et de Reinne Fiévet son époux légitime tous deux de cette paroisse fut parein monsieur Philippe-François-Joseph Lelon mareinne mademoiselle Marie-Anne-Albertine Lamoralle tous deux de la paroisse de St Nicolas le père présent lequel a signé de ce interpellée.

Antoine Gilis. M. A. Lamoral.
(Marcq) Philippe-François-Joseph Lelon.
P. Daguin *curé de N.-D. la Chaussée.* »

(État civil. — Paroisse Notre-Dame de la Chaussée. — Registre 228).

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(2) 1738 (28 février).

« L'an 1738 le 28e février fut baptisée Marie-Heleine Joseph née le même jour à 11 heures du matin fille légitime du Sr Antoine Gilis sculpteur et de Reine Fievet son épouse de cette paroisse fut Parein monsieur Jean-François Dubois Ancien Échevin de cette ville de la paroisse de de St Géry et Mareine D^{lle} Marie-Héleine Claro de cette Paroisse Le Pére présent.

Antoine Gilis.
Marie-Héléne-Ioseph Claro. J.-F. Dubois. P. Daguin, *curé.* »

(État civil. Paroisse Notre-Dame de la Chaussée. Registre 228.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

(4) 1788 (27 x^bre).

« Le 27 décembre 1788, dit son acte de décès Jean-Michel Gillis natif de Valenciennes paroisse de la Chaussée... âgé de 53 ans, décédé hier fut inhumé dans le cimetiére de (Froidmont) cette église [1] en présence de J.-B. Piémont et d'Ambroise Piémont. »

N° 3.

« Sur requette présentée à mess^rs du magistrat de la ville de Valen. par Antoine Gilles, m^e sculpteur en cette ville contenant qu'ayant pris ses principes tant pour le dessein que pour la peinture en la ville d'Anvers et dans plusieurs autres endroits il avoit ensuitte continué de s'y appliquer avec assiduité depuis son établissement en cette ville chez plusieurs maistres peintres de cette ville et n'ayant point cru en faire profit il auroit obmis de se mettre en aprentissage cependant il reconnoissoit plus que jamais le besoin dans lequel il étoit de faire usage de lad. peinture tant à cause de ces... ouvrages qu'il luy convenoit faire chez luy pour l'utilité du publicq consistant en des petits personnages de terre et autres lesquels pour plus grand ornement deuoient être habillés de différentes couleurs ce qui pouroit l'engager à essuier plusieurs difficultés avec les maitres de l'art des peintres de cette ville en ce qu'ils pouroient soutenir, que n'étant point maître pintre, il ne luy étoit point permis de faire pareils ouvrages que les débats et contestations pouroient l'engager en plusieurs différens et procés qui, n'ayant rien que d'odieux, luy seroient de plus préjudiciables comme n'étant point en état de soutenir pareilles contestations contre tout un corps, partant ayant intérest d'éviter sa perte et ruine il lui estoit préférable de requérir et demander son chef d'œuvre de peintre, mais ne pouvant le faire comme n'ayant point fait d'aprentissage, car si quil avoit recours à mesd. sieurs à ce quil leur plut en dispensant le supliant aussi de ses aprentissages ainsy que plusieurs autres maitres modernes l'avoient été, ordonner quil seroit admis à faire sond. chef d'œuvre de maitre pintre parmy l'offre qu'il faisoit de payer les droits dus pour cet effet, pris égard qu'étant maistre sculpteur depuis dix ans et plus il faisoit nombre en sa branche des sculpteurs et maitres peintres de cette ville qualité que les maitres peintres étrangers qui auoient été admis n'auoient point lorsqu'ils auoient été dispensez de leurs

[1] N'ayant pu nous procurer cet acte mortuaire, nous reproduisons ici ce qu'en cite M. Grar dans son *Étude sur Gilis. Revue de Valenciennes*, t. XVII, p. 84, et t. XIX, p. 491.

apprentissages quoy faisant etc... Sur laquelle requette par appostille du trente avril 1737, auroit été ordonné que le corps des pintres seroit aprés demain neuf heures du matin entendu en seemance pard^t les s^rs escheuins comis au mois et greffier civil. Mesd. sieurs ven lad. requette ouy le corps des pintres en seemance lesquels ont tous consentis au requis ont dispensé et dispensent le supliant de ses aprentissages, ordonnent en conséquence aux connétables et maistres desd. peintres de le receuoir à chef-d'œuvre et maîtrise en payant par luy les droits ordinaires et ce sans préjudice aux chartes et sans tirer à conséquence.

Fait et dispensé en jugement à Valen. à la scemonce et conjurement du s^r Watier lieutenant préuost le comte le douze may mil sept cent trente-trois. »

(Registre des autorisations. F. 165, f° 148.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

N° 4.

« Je soupsigné destre convenue avec Messieurs Les Pére de Glise de St Jaque pour Le tablaux du Cœur représentant *La transfiguration de nostre Seigneur* pour le prix de soisante Esceue sans préjudice à la convantion que j'ay fait avec Madamme La Barone de Worden Laquel est de quatre vingt Esceue orfrant de remettre Les Soisante Esceue aux dit Pére Lorceque Le Payement sera fait de La ditte Damme, dont je suis convenue que Lesdits Pére me donneront de ce jour vingt Esceu et Lorceque Ledit tablaux sera fini autres vingt Esceue et finalement vingt autres un an aprés fait à Valencinnes ce 4 octobre 1739. »

(Archives. — Fonds non classé.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

N° 5.

De Tournay, le 2 ... 1764.

Monsieur,

Je me donne l'honneur de vous réitérer de mes trés humbles devoyrs et de vous dire Monsieur que je suis surpris que vous ayee dit à mon fils que je demandait neuf cent livres de france pour le tabernacle ce qui est

tout oposée à mes sentiment puisque le tabernacle a Estée fait chez moy daulieux que la plus grande partie du desous de Lorgue a du se faire à Condée et en place ou gay deub me nourir moy et mes ouvri à Loberge, vous santée bien Monsieur que cela mest devenue for frayieux ses depance, joint au platre et autres matiéres et fraix néssaissaire pour cette ouvrage dont Le détaille cerait un peux long si il falait tout spécifier par partie.

Je peux bien vous assurer Monsieur que les grands Termes testes danges feston vases et tout ce qui dépan de cette ouvrage du desous dorgue mérite pluteaux mil franc que neuf cent je ne mestait pas expliqué de La valeur de chaque ouvrage en particulier dans la précédante Lettre que jay eue Lhonneur de vous Ecrire scachand la confiance que vous avez toujour eue à mon Egar ce qui fait que jose me flater Monsieur quen Laissant Les deux ouvrages aux prix de traize cent livre de france tout comptés comme je vous Lay marquée dans ma susditte précédante Lettre que je ne demande que présisément que ce qui mest deub et même moin.

Comme mon fils doit se reudre dans peux à Valenciennes et quétant posté pour dimanche dovoyr Lhoneur de vous aler saluer vous mobligere beaucoup Monsieur de vouloyr bien avoir la bontée d'aranger les affaires pour ce temps la jaymerait de profiter de son occasion pour me le remettre et vous en donner sa quitance je suis en attendant auecq tout le dévouement possible Monsieur.

Votre très humble et très obéissant serviteur.

A. Gilis.

(Archives de Condé. DD. 29.)

Pour copie certifiée conforme.
L'archiviste,
M. Hénault.

XLIV

PIERRE PUGET

A AIX

L'existence mouvementée de Pierre Puget a fait l'objet de travaux si complets qu'il semble difficile d'y ajouter rien de nouveau,

surtout après l'étude si documentée de M. Ginoux, communiquée à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1894.

Cependant, en recherchant les traces du séjour de Puget à Aix, j'ai acquis la conviction qu'il restait des découvertes à faire, de nature à éclaircir quelques points obscurs de l'existence de ce puissant artiste.

Le Musée de la ville possède quelques échantillons de son talent, entre autres, son portrait peint par lui-même, œuvre solidement modelée, se distinguant par la chaleur du coloris, mais d'une facture lourde et pénible.

La famille de Saporta conserve une ses plus belles pages, la *Sainte Famille*, composition dans laquelle Puget s'est représenté sous les traits de saint Joseph.

Enfin, sans parler des morceaux secondaires qui se trouvent chez divers particuliers, on lui attribue, sur la foi de divers biographes, la paternité de deux tableaux représentant l'*Annonciation* et la *Visitation de la Vierge*, qui ornaient jadis, chez les Jésuites, la chapelle de la congrégation laïque des Messieurs.

Tous ceux qui ont parlé de ces deux ouvrages sont muets sur la date où ils furent exécutés, et leur authenticité n'est établie que par une tradition orale ne reposant sur aucun document précis.

On sait vaguement qu'à l'époque de la dispersion des Jésuites, vers 1763, un procès intervint, au sujet de la propriété du mobilier, entre les membres de la congrégation des Messieurs et les créanciers de la Compagnie, qui voulaient s'emparer du contenu des immeubles.

Au moment de la bourrasque révolutionnaire, les œuvres d'art provenant des monastères supprimés furent réunies dans divers locaux d'où elles furent tirées en partie, pour constituer le Musée de Marseille.

Le tableau de l'*Annonciation*, après de nombreuses vicissitudes, finit par être placé dans la chapelle du grand séminaire, où il se trouve actuellement ; quant à celui de la *Visitation*, il resta confondu parmi les épaves du passé. Nul ne savait ce qu'il était devenu, lorsque, il y a quelques années, en vérifiant un amoncellement de cadres et de vieilles toiles déposés au rez-de-chaussée de l'hôpital, mon attention fut attirée par un tableau assez médiocrement peint, mais dessiné avec une précision et une élégance de style qui sor-

taient de l'ordinaire. L'examen du sujet me fortifia dans l'opinion que ce pouvait être le tableau de Puget que l'on croyait perdu. L'administration le fit placer dans la chapelle, et aujourd'hui, il se trouve dans un escalier du Musée.

Si l'on s'en rapporte aux indications des biographes les mieux informés, Puget aurait été contraint de renoncer à la peinture pour cause de santé à partir de 1657. Bougerel, qui a connu son petit-fils, l'affirme en ajoutant qu'il ne peignit plus qu'une seule fois, *en collaboration*, le dôme des Théatins, à Gênes.

D'autre part, le grand artiste, dans une de ses lettres, datée de 1683, déclare qu'il a cessé de peindre depuis une vingtaine d'années. C'est probablement entre ces deux dates, 1657 et 1663, qu'il faut chercher la vérité.

L'acte de prix-fait que l'on trouvera plus loin atteste que les deux tableaux ci-dessus faisaient partie d'une série de treize tableaux représentant les *Mystères de la Vierge*, que Puget devait exécuter pour le compte de la congrégation des Messieurs établie dans le collège des Jésuites.

Cet accord, conclu le 2 janvier 1658, nous apprend que le travail devait être achevé dans le délai de deux ans, moyennant le prix de 2,000 livres, payables à raison de 120 livres par tableau, au fur et à mesure de la livraison et le reste après l'achèvement de la commande.

L'*Annonciation*, sous l'invocation de laquelle était placée la congrégation, devait orner le maître-autel et, dans le cas où le premier tableau, livré par Puget, n'aurait pas été à la convenance des prieurs, ceux-ci avaient non seulement le droit de le refuser, mais encore celui de résilier le contrat.

Il était stipulé, en outre, que Puget exécuterait ce travail *de sa propre main*, suivant le dessin convenu. Et, comme la qualification de peintre de Marseille indique suffisamment qu'il n'habite pas Aix, l'artiste élit domicile chez son ami Bernardin Mimault et le charge de le représenter en cas de contestation.

A l'expiration du délai, Puget n'avait encore livré que deux tableaux. La congrégation se fâche et fait tenir à Bernardin Mimault une sommation d'avoir à livrer les onze tableaux restant à fournir, sous peine d'en voir donner le prix-fait à un autre, à ses risques et périls.

On ne connaît pas la réponse que fit Puget à cette sommation. A ce moment, il était occupé en Normandie à sculpter deux grandes statues pour le compte du marquis de Girardin. Il avait à terminer la custode de la chapelle du *Corpus Domini* à Toulon, et préparait, sans doute, son départ pour Gênes où il devait séjourner huit ans.

Un acte de quittance du 18 juin 1663 nous révèle que Bernardin Mimault avait été substitué à Puget pour l'achèvement de la besogne. Il avait reçu 2,000 livres pour ce travail qu'il avait fait exécuter à Rome par divers artistes. Lui-même avait peint un tableau représentant *la Musique des Anges* destiné à la tribune de l'église.

Des deux tableaux livrés par Puget, l'*Annonciation* seule paraît devoir lui être attribuée, ce qui semblerait indiquer que ce fut son dernier ouvrage de peinture. On trouve dans cette œuvre la largeur de facture, la magistrale ampleur de dessin qui caractérisent son talent et se retrouvent au plus haut point dans ses œuvres principales, telles que *Salvator Mundi* du Musée de Marseille, la *Sainte Famille* de M. de Saporta.

Tandis que dans la *Visitation*, reproduction, un peu modifiée, d'une composition connue de Paul Véronèse, on devine une main timide, plus respectueuse de la ligne que des formes intérieures, n'osant pas s'aventurer, économisant la couleur et les coups de pinceau.

D'ailleurs, on avait fait, de tout temps, une grande différence entre les deux, et la congrégation des Jésuites manifestait un plus grand respect pour l'*Annonciation* que l'on recouvrait d'un rideau en taffetas bleu qui n'était enlevé que dans certaines circonstances. Lorsqu'il fut question de vendre ce dernier tableau au moment de la liquidation des Jésuites, on l'avait estimé 2,000 livres, et les armoiries de la famille Meyronnet de Saint-Marc, que l'on remarque à l'angle inférieur droit y furent, sans doute, placées par quelque préfet de la congrégation désireux de le marquer d'un signe de propriété.

Le travail soigné de cette peinture s'explique encore par la nécessité de se conformer à la clause rigoureuse qui permettait aux congréganistes de résilier le contrat si le premier tableau n'était pas accepté.

Indépendamment des travaux de peinture, Puget avait fourni à cet établissement, pour l'ornementation des fenêtres, diverses maquettes en argile représentant des ornements, des cartouches, des chérubins qui furent exécutés en bois par le sculpteur Jean Durand, en vertu d'un acte de prix-fait du 17 mars 1659.

Puget revint à Aix en 1686 afin de traiter avec les procureurs du pays de Provence pour l'érection d'une statue équestre de Louis XIV que les États, sur la proposition du coadjuteur de l'archevêque d'Arles, Adhémar de Monteil de Grignan, avaient décidé d'élever dans la capitale de la Provence sur les dessins de Mignard.

Le coadjuteur, trouvant les prétentions de Puget trop exagérées, traita avec Desjardins pour le prix de 90,000 livres.

Ce sculpteur reçut plusieurs acomptes, mais le projet fut abandonné en 1689 par suite de la guerre et renvoyé à des temps meilleurs qui ne devaient jamais arriver.

Quant à Puget, il reçut en 1690 une indemnité de 200 livres en dédommagement de ses courses et études.

La même mésaventure lui était arrivée à Marseille, son pays natal, où ce fut Clérion que l'on chargea de la besogne. Mais pas plus à Marseille qu'à Aix, Louis XIV ne devait avoir sa statue et Puget put voir se vérifier le proverbe :

« Nul n'est prophète en son pays. »

Numa Coste,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aix.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Priffaict des tableaux pour la congrégation des Jésuites d'Aix et promesse de payer pour Pierre Puget paintre de la ville de Marseille.

Lan mil six cens cinquante huict et le segond jour du moys de janvier appres midy constitué Pierre Puget maistre paintre de la ville de Marseille lequel de son gré pour luj et les siens a promis et promet a la vénérable congregation soubz le tiltre de Nonciation Nostre dame establie dans le collège des reverands peres jesuites de ceste ville d'Aix, Messire Henri de Clapiers seigneur de Vauvenargues, preffect en icelle, Me louis de

Peiruis s^r de Montauroux, Me Antoine Jullien advocat en la cour adcistants au nom dicelle et suivant le pouvoir a eulxe donné par delliberation du present jour pnts acceptants et stipulants,

Cest assavoir de faire et parfaire bien et deubment suyvant lart *treze tableaux* representant les misteres de la Sainte Vierge entre lesquels est compris le grand tableau du mestre haultel qui representera lanonciation de la sainte vierge, tous lesquels tableaux il soblige de faire a lhuille et suivant le dessain qui en sera faict et arreste entre les parties comme aussi promet led. Puget de ramplir les fenestres de lad. congregation aussi suivant le mesme dessain, en fournissant par led. Puget la toile et generallement tout ce qui sera necessaire pour la perfection et accomplissement desdits tableaux et de tout lautre ouvrage qui sera necessaire, et sera obligé de les faire aporter en ceste ville a ses frais et despens et les poser suivant le dessain dans lad. congregation et acomensera dy travailler des apresent et continuera jusques a perfection a condition neantmoins quil aura acheve led. ouvrage dans deux années dhuy comptable pour tous dellais a payne de tous despens domages et intherest et ce moiennant le prix et somme pour le tout de deux mil livres payables ainsi que lesd. sieurs de Vauvenargues, de Montauroux et Jullien aux dites quallites, prometent savoir : cent vingt livres pour chascung desd. treze tableaux qui lui seront expedlés a mesme temps quil aura acheve ung ou deux desd. tableaux et quils auront este receux et poses et ce qui restera pour lentier paiement de lad. somme de deux mil livres lui sera paye a mesure que toute la besongne sera parachevée et receue avec pache neantmoins que la ou le premier tableau quil fera ne fust au gre de lad. congregation il sera oblige de le reprandre et le present contrat demeurra de nul effect et valleur, et estant led. premier tableau receu il sera tenu de faire les autres de sa propre main et la mesme forme et quallité, et les draperies bleues seront dasur doultremer et en cas que pour raison du present contract il arriva quelque differant entre les parties led. Puget a eslu et establi son domicille en la maison et personne de Bernardin Mimault aussi maistre paintre de ceste dicte ville auquel tous actes et exploits de justice pourront estre faits, le present acte et tout son contenu prometent lesd. parties en ce qui les conserne avoir agréable garder observer et n'y contravenir a paine de tous despans domages intherest obligeant a ces fins pour lobservation dicellui respectivement lesd. parties savoir led. Puget tous ses biens et lesd. sieurs de Vauvenargues, de Montauroux et Jullien les biens rentes et revenus de lad. congregation suivant le pouvoir quils ont dict en avoir present et advenir a toutes cours du submission sde Provence, etc.

Fait et publie a Aix dans lad. congrégation en presence de MM. Charles

Jorna et Joseph Auriol advocatz en la cour tesmoings requis et soubsignes avec les parties.

Signé : VAUVENARGUES, MONTAUROUX, JULIEN P. PUGET, JORNA, AURIOL et moi Gaspard REYNAUD, *notaire.*

SOMMATION FAITE PAR LA CONGREGATION DES JESUITES A PIERRE PUGET Me PEINTRE DE LA VILLE DE MARSEILLE.

A la requeste de Messire Jean de Simiane sr de la Coste, preffect de la venerable congregation soubz le tiltre lanonciation Nostre-Dame establie dans le college des R. P. Jesuites de ceste ville dAix et suyvant la delliberation de lad. congregation du treze du present moys soit sommé Pierre Puget maistre paintre de la ville de Marseille en la personne de Bernardin Mimault aussi maistre paintre de ceste ville dAix domycille esleu par led. Puget quatandu que par acte du segond janvier mil six cens cinquante huict led. Puget cest oblige a lad. congregation de faire et parfaire bien et deubement treze tableaux representant les misteres de la Ste Vierge a ce comprins le grand tableau du Mestre autel et remplir les fenestres de lad. congregation ainsi et comme est especiffié par led. acte, et feroit le tout aporter en ceste ville a ces fraix dans deux ans du jour dud. acte comptables pour tous dellais a paine de tous despens domages intherest pour ce, moyennant le prix de deux mil livres payable en la forme dud. acte et si bien se sont passes plus de deux ans neantmoins led. Puget na baille que deux desd. tableaux au grand prejudice de lad. congrégation laquelle se trouve desprouvue dune decoration sy sainte.

Que led. Puget en la personne dud. Mimault aye a satisfaire aud. acte et expedier suyvant icellui lesd. unze tableaux restants de la quallite et en la forme portée par led. acte et ce dans un bref delai autrement led. sr preffait proteste pour lad. congregation de ses domages et intherest soufferts et a souffrir et de bailher le priffaict desd. unze autres tableaux au peril et fortune et domage dud. Puget et attandu la necessite de la chose qui est pie et pour la gloire de Dieu et de sa Ste Mere.

Signé: DE SIMYANNES a loriginal.

Lan mil six cens soixante et le dix septiesme jour du mois de febvrier advant midy au requis dud. Sr de la Coste en la quallite quil procede la somation requisition et protestation que dessus a este faite par nous notaire royal à Aix soubsigné a Pierre Puget maistre paintre de la ville de Marseille et cest la personne de Bernardin Mimault maistre paintre de

ceste ville dAix a la personne et maison auquel a esleu son domycille par lacte de priffait y mentionne lequel Mimault appres en avoir entendu la lecture a dict quil en requiert extraict pour en advertir led. Puget de quoy en avons concedé acte qua este fait et publie a Aix dans la maison dud. Mimault en presance de Me Joseph Vincens advocat en la cour et jean Antoine Lambert dud. Aix tesmoings requis et soubsignes avec led. Mimault a loriginal, et de moy Gaspard Reinaud notaire.

L'an mil six cens soixante trois et le dix huictiesme jour du mois de juin advant midi, constitué noble François de Séguiran escuyer de ceste ville d'Aix et noble Jean Augustin de Gauttier sr de Vallabre, en qualité de depputtes de Messieurs les officiers de la congrégation soubs le tiltre de lanonciation de la Ste Vierge erigée dans le college royal de Bourbon dud. Aix, par delliberation de lassemblee du dixiesme courant lesquels de leurs grés en ladite quallité ont declairé et declairent à Bernardin Mimault maistre paintre dud. Aix present acceptant et stipulant quils ont reçu de lui les tableaux quil avoit fait faire a la ville de Rome pour lad. congregation et led. sr Mimault declaire avoir reçu desd. srs officiers deux mil livres quil a employe au paiement desd. tableaux comme aussi led. sr Mimault declaire estre comptant et satisfait desd. sieurs de toutes ses peynes, travailh et vocations quil a fait au voyage de Rome ensemble du prix du tableau quil a fait, representant la musique des anges posé sur la tribune de lad. congrégation, pour en avoir reçu paiement ainsi quil a dit et generallement de tout ce quil a fait jusques a ce jourd'hui sentrequitant reciproquement les ungs les autres de tout ce que dessus prometant de ne sen faire aucune recherche etc.

A éte fait a Aix dans nostre etude en presence de Jean de Goa de la ville de Berre et fois Lieutaud dAix tesmoings soubsignés avec les parties et moy Gaspard Reinaud notaire.

Priffait pour la gongregation des jesuites et promesse de payer pour Jean Durand esculteur.

Lan mil six cens cinquante neuf et le dix huictiesme jour du mois de mars après midi constitue Jean Durand maistre esculteur de ceste ville dAix lequel de son gre a promis et promet a la devotte congregation soubz le tiltre de lanonciation de la tres ste vierge erigee dans lenclos de la maison des reverends peres jesuites de lad. vills Mess. louis Autheman advocat en la cour et louis Bordon conseiller secretere du roy en la chancellerie du parlement de ce pays de Provence adcistants de lad. congregation et Me Joseph Cameron depositere dicelle Mous. Mre Anthoine

dAlbert aussi conseiller du roy auditeur et archivere en sa cour des comptes aydes et finances dud. pays Me joseph Auriol advocat en la cour et Bernardin Mimault tous deputtés par deliberation de lassemblée de lad. congregation tenue le quinziesme du courant presents acceptant et pour icelle estipulant, cest assavoir de faire et parfaire bien et deubment a ses propres frais et despans la cornisse ornemants des tableaux et des fenestres concistant en cadres, consolles cartouches, cherubins et generalement tout ce qui sera necessaire faire tout autour delad. congrégation soit de charpanterie ou menuiserie quils entendent faire a lad. congregation et se suyvant et conformément au modelle dargille qu'en a este fait et dresse par le sr Puget, paintre de la ville de Toullon qui a este veu, examine par les parties et remis au pouvoir du sr Durand et ce de bois de noyer, bien sec et allunat [1] et de recepte laquelle cornisse et ornements comensant puis le hault de la banque jusques au plus hault fillet de la cornisse laquelle haulteur sera de quatorze pans quil posera sur le lieu à ses frais et despens et acomensera dy travailher dans huict jours prochain et continuera journellement sans discontinuer en façon que toute la besougne soit faite et entièrement parachevee entre ici et par tout le vingt cinquiesme jour du mois de mars de lannee prochaine mil six cens soixante a peine de tout despans domages intherest et ce moyennant le prix et somme tout led. travailh de sept cents vingt livres et oultre ce appartiendra aud. sr Durand la vielhe cornisse quy est dans lad. congregation qui faudra obster en posant celle qui fera en desduction et a bon compte duquel prix led. Durand a confesse avoir receu la somme de cent livres etc.

Et le restant lesdits deputés promettent le payer aud. Durand a mesure quil aura fait ung cadre et mis en plasse en fournissant par lesd. srs deputtés le fer et plastre que sera necessaire pour poser lad. cornisse etc.

Acte fait et passé dans la maison du sr dAlbert en presence etc. et moi Gaspard Reinaud notaire.

(Minutes de Gaspard Reinaud, notaire, fo 423. — Étude Béraud.

[1] Coupé de bonne lune.

XLV

L'ÉGLISE DE LAVAL-DIEU

(ARDENNES)

ET SES BOISERIES SCULPTÉES

L'église de Laval-Dieu[1] — *vallis Dei* — s'élève, dans un charmant nid de verdure, à l'entrée de la délicieuse vallée de la Semoy, tout près de l'endroit où cette rivière se perd dans la Meuse. C'est l'ancienne église d'une abbaye de l'ordre de Prémontré, dont la fondation remontait à la première moitié du douzième siècle. Le terrain où elle devait s'élever appartenait à la célèbre abbaye de Saint-Remi de Reims, quand l'avoué de cette dernière abbaye, Whiter, comte de Rethel et premier de la branche dite de Witry, s'en empara en même temps qu'il s'appropriait plusieurs autres terres que le monastère avait confiées à sa défense. Whiter fut excommunié en 1126 par l'archevêque de Reims, Regnauld de Martigné, dont le pape Honorius II, à la demande d'Odon, abbé de Saint-Remi, confirma la sentence. Bientôt, pour être relevé des censures, le comte de Rethel « consentit à entrer en accommodement : la fondation de l'abbaye de Laval-Dieu fut, entre autres bonnes œuvres, la conséquence du repentir de l'avoué des moines de Saint-Remi... Il donna, en 1128, à Gautier de Saint-Maurice, premier abbé de Saint-Martin de Laon, le lieu dit de *Bouche-de-Semoy*, pour y construire, sous le vocable de Saint-Remi, une maison de chanoines réguliers de l'ordre de Prémontré, qui jetait alors un si vif éclat[2] ».

Pierre, premier du nom, alors simple chanoine à Saint-Martin de Laon, fut désigné par son abbé pour fonder l'abbaye de Laval-

[1] Commune et canton de Monthermé, arrondissement de Mézières.

[2] Dom Albert Noel, *Notice générale sur le canton de Monthermé*, dans l'*Almanach-Annuaire de la Marne, de l'Aisne et des Ardennes*. Reims, Matot-Braine, 1897, p. 111.

Dieu. « Il eut la joie d'assister à la consécration solennelle de sa nouvelle église, qui fut accomplie avec une pompe inouïe par l'archevêque Regnauld de Martigné, assisté de deux de ses suffragants [1]. »

Cependant, quelques années plus tard, Manassès III, comte de Rethel et fils de Whiter, voulut reprendre aux chanoines ce que son père leur avait donné. Mais Pierre II, quatrième abbé de Laval-Dieu, obtint, par sa patience et son humilité, que ce seigneur confirmât les stipulations paternelles par une charte authentique que nous possédons [2] : elle est datée de 1185, signée par l'abbé de Laval-Dieu et son prieur Gilbert [3].

Hugues III, dit Huart, fils de Manassès, reconstruisit en 1227, à peu de distance de Laval-Dieu, la forteresse de Château-Regnault, sur le fonds de l'abbaye. De là, de la part de l'abbé, alors Hubert Ier, des réclamations ; un procès en résulta, qui se termina en 1238, moyennant une redevance annuelle et perpétuelle, accordée aux chanoines par Hugues, d'un muid de seigle à prendre sur les moulins de Mézières.

L'abbaye possédait une magnifique pêcherie de saumons, qui fut plus d'une fois cause de litiges et de conflits.

Depuis l'année 1199, en vertu d'une sentence rendue par Baudoin, archidiacre de Liège, en faveur de Tescelin, cinquième abbé de Laval-Dieu, les paroisses de Hargnies, de Haybes [4] et de Villerzy, qui relevaient auparavant du diocèse de Liège, appartiennent constamment à l'abbaye. La plupart des douze chanoines qui composaient la communauté, et dont le nombre varia peu, desservaient, outre ces trois paroisses, celles de Louette Saint-Pierre et de Houdrémont et d'Orchimont [5]. Celle de Haraucourt [6], qui appartenait aussi à l'abbaye, était desservie alternativement par un titulaire présenté par les abbayes de Mouzon et de Laval-Dieu[7].

[1] Dom A. Noel, *op. cit.*, p. 114.
[2] *Archives des Ardennes*, H. 240.
[3] Dom A. Noel, *op. cit.*, p. 114.
[4] Hargnies et Haybes, canton de Fumay, arrondissement de Rocroi.
[5] Villerzy, Louette, Saint-Pierre, Houdimont et Orchimont, canton belge de Gédinne.
[6] Haraucourt, canton de Raucourt, arrondissement de Sedan.
[7] Cf. Dom Noel, *op. cit.*, p. 113.

*
* *

Il est difficile de préciser ce qui subsiste, dans l'église actuelle, de l'église abbatiale construite par Pierre Ier. Je crois cependant que le massif de la tour et les murs du chœur en sont des restes, mais profondément transformés. Les baies de petites dimensions, percées sur les quatre faces de la tour; les fenêtres étroites, ouvertes sur les côtés du chœur; les arcatures d'ornement qui entourent ce dernier, portées sur des bandes murales et surmontées primitivement, sans doute, d'une corniche, sont autant d'éléments caractéristiques de l'architecture de la première moitié du douzième siècle dans la région où se trouve notre église. Plus tard, apparemment au quatorzième siècle, on ouvrit dans le chevet la large fenêtre à multiples meneaux qui éclaire le chœur, et aussi les baies en arc brisé percées dans les faces latérales de la tour.

Il ne paraît pas invraisemblable que ces deux baies, dont l'une, celle du sud, est aujourd'hui murée, aient été pratiquées pour éclairer davantage le chœur des religieux, disposé sous la tour. Cependant certains détails permettent de conjecturer que des constructions secondaires, bras de transept, sacristies ou autres dépendances, s'appuyaient sur les deux flancs de la tour. Ainsi au nord, on voit, autour de l'ogive de l'ouverture, les arrachements obliques d'une voûte reposant sur deux consoles encore en place, et, à droite, la base du mur qui devait entourer l'édicule. Au-dessus de la voûte intérieure du clocher, subsistent encore les parements de deux ouvertures qui devaient donner accès dans les combles, et la trace du faîtage de ces derniers est restée apparente à l'extérieur sur la face méridionale.

Le 10 juillet 1641, le Conseil provincial de Namur autorisa les chanoines de Laval-Dieu à transporter à leur abbaye par la Meuse les matériaux nécessaires à la construction de leur église; il accordait même une sauvegarde pour les ouvriers qu'on y employait.

Il ne s'agissait pas sans doute alors d'une reconstruction de l'édifice entier, mais seulement de la nef, abattue pour une raison que nous ignorons.

Les travaux étaient terminés depuis peu d'années lorsque, en 1696, un parti ennemi de la garnison de Maestrich qui infestait la

frontière incendia, dans la nuit du 16 au 17 août, le monastère de Laval-Dieu, et, le 27 septembre, les villages de Thilay et de Naux, qui lui appartenaient. A la suite de ces désastres, Louis XIV déchargea l'abbaye du payement des décimes pendant trois ans. Ces trois années furent employées à reconstruire le monastère et à restaurer la partie de l'église dont la construction venait à peine d'être achevée. La date de 1699, inscrite au-dessus de la porte d'entrée, à l'extérieur, est celle de l'achèvement des travaux.

La nef, telle qu'elle existe aujourd'hui, forme un rectangle; deux fenêtres en plein cintre l'éclairent au nord. La façade, construite en briques avec chaînages en pierre, ne manque pas d'originalité. La porte d'entrée s'ouvre sous un entablement orné de triglyphes, supporté par deux pilastres doriques en marbre rouge et surmonté d'un fronton triangulaire. Entre l'entablement et l'encadrement de la porte on lit, sur une large table de pierre : ADORATE ET TIMETE.

Au-dessus du fronton est percé un large oculus, entouré d'une épaisse moulure. Plus haut, sur le prolongement de la corniche qui court à la base du toit, se dresse un pignon à consoles, de style flamand. Des pots à feu et des boules en complètent l'ornementation. Au milieu de ce fronton, une niche sobre et élégante, ornée d'une coquille, abrite une statue de la Vierge. La tête, détruite à l'époque de la Révolution, a été rétablie en 1862 seulement.

En même temps que l'on réparait les dommages subis par la nef, on modifiait les murailles du chœur de manière à donner à l'une et à l'autre une hauteur uniforme. Il fallut pour cela surélever ces dernières, après avoir détruit la corniche que supportait l'arcade d'ornement, et surmonter la nouvelle muraille d'une autre corniche, semblable par son profil à celle de la nef. On ornait aussi les deux angles de la toiture du chœur de deux pots à feu, comme on l'avait fait pour le pignon de la façade principale.

Il serait cependant possible que la surélévation des murailles du chœur eût été accomplie au quatorzième siècle, alors qu'on perçait les ouvertures du chevet et des faces latérales de la tour et qu'on élevait contre ces dernières les édicules dont nous avons signalé plus haut les indications. Une trace qui se voit sur la face orientale de la tour serait celle du faîtage élevé à cette époque, beaucoup

plus élevé et plus aigu que le comble actuel. Dans cette hypothèse on se serait contenté, à la fin du dix-septième siècle, de surmonter le chœur de la corniche et de la charpente actuelles, en harmonie avec celles qu'on plaçait sur les murs restaurés de la nef.

*
* *

De la même époque datent les importantes et remarquables boiseries sculptées qui décorent l'intérieur de l'église. Le plan de cette dernière est en forme de long rectangle[1]; sur chacun des grands côtés, deux saillies indiquent les angles de la tour; une troisième, moins prononcée, supporte la retombée du doubleau qui sépare les deux fenêtres du chœur. Il est assez vraisemblable que ces saillies constituent un revêtement sous lequel existent encore des colonnes de l'église construite au douzième siècle. La date de 1767 — MDCCLXVII — inscrite sous l'arc du chœur, ainsi que les ornements de style rocaille appliqués à différents endroits des murailles et de la voûte actuelle, indiquent assez l'époque à laquelle a été accompli ou plutôt rajeuni et complété le revêtement général qui dissimule les parties anciennes de la construction et s'harmonisent avec la nef.

Les boiseries règnent jusqu'à une certaine hauteur[2] sur toute l'étendue des murailles. Leur ordonnance générale se compose d'un soubassement supportant des panneaux rectangulaires séparés par des pilastres jumeaux et cannelés de style ionique qui supportent un entablement.

La partie rectangulaire qui précède la tour et qui servait de nef est d'une décoration plus sobre que le reste. On a cependant fixé de place en place des sortes de cariatides engainées qui semblent supporter de leurs mains la corniche de l'entablement et qui sont d'une facture soignée et habilement exécutée. A droite, dans l'angle que forment la muraille et la saillie de la tour, on a transformé en confessionnal une ancienne porte qui donnait accès dans le cloître de l'abbaye, et que surmonte un écusson épiscopal dont

[1] Dimensions dans œuvre : long. : 29m,25; larg. : 6m,25. Voir, ci-contre, planche XLIX.

[2] Le sommet de la corniche qui fait le tour de l'édifice est à 3m,50 du sol.

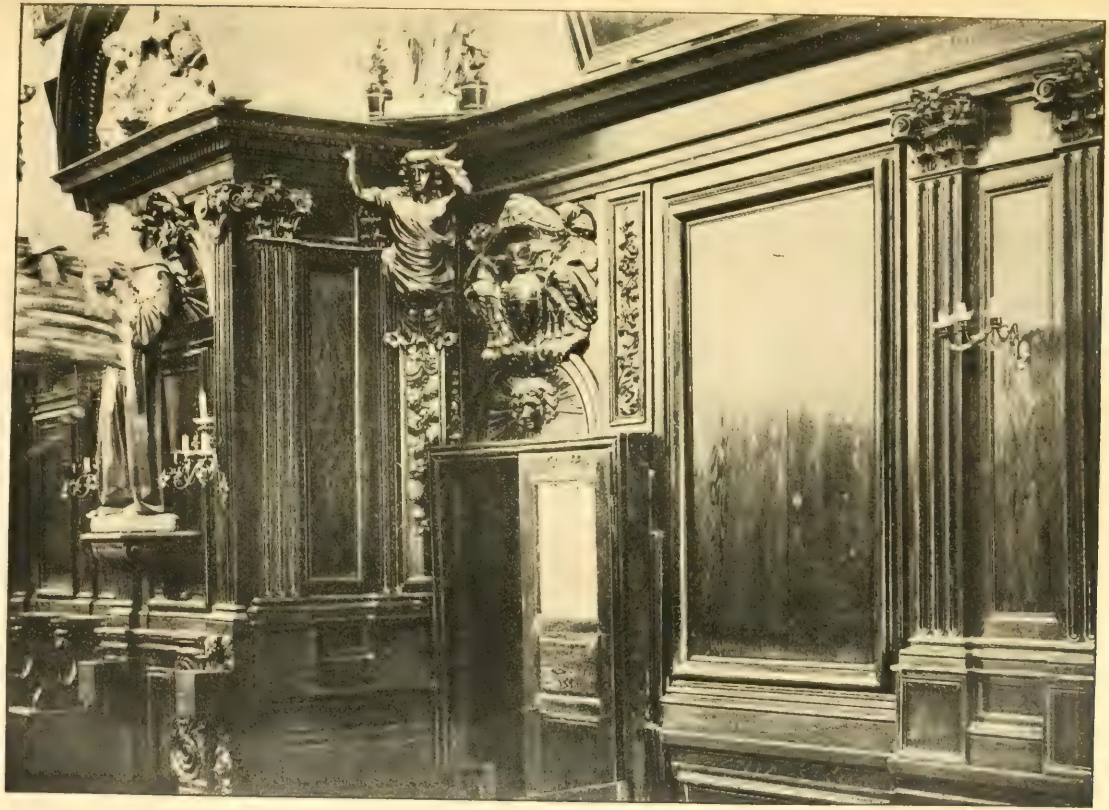


Planche XLIX

Page 780.

ÉGLISE DE LAVAL-DIEU

BOISERIES DU LAN XII

les armes sont effacées ; cet écusson est placé sur un manteau largement drapé, que couronne un pavillon orné de glands.

Dans la partie que détermine la tour, l'ornementation est déjà plus soignée. Les volutes des chapiteaux des pilastres sont reliées par des guirlandes de fleurs ; au-dessus des panneaux principaux, des frontons semi-circulaires renferment des têtes rayonnantes ; au-dessus des deux portes latérales sont sculptés des attributs de la Passion. De chaque côté subsistent sept stalles dont les joues sont couvertes de feuillages, d'enroulements et de guirlandes finement ciselés, tandis que le revers des sièges est couvert d'ornements variés et que les miséricordes sont élégamment ornées de feuilles et de fleurs. D'autres stalles disposées en retour existaient autrefois à l'entrée de cette partie de l'église et isolaient la nef de l'enceinte destinée aux religieux ; nous en avons pour témoins les joues qui sont restées appliquées de chaque côté contre la saillie formée par la base de la tour.

On a rapporté à droite, au-dessus de l'entablement de la boiserie, une sculpture de forme semi-circulaire, complètement dorée : on y voit, au milieu des nuages, une colombe descendant du ciel et entourée de têtes d'angelots.

C'est pour le sanctuaire que le huchier a réservé les ressources les plus délicates de son ciseau[1]. L'ornementation générale diffère peu de celle du chœur des religieux. Mais, au-dessus de l'entablement, court une frise couverte de feuilles d'acanthe d'un excellent style. Plus haut encore, six panneaux sont ovales, entourés d'encadrements élégants. Sur les deux panneaux du fond sont peints en buste saint Pierre et saint Paul. Sur les quatre autres ont été clouées, à une époque postérieure, de mauvaises peintures sur toile, représentant des saints de l'ordre de Prémontré. Nous avons eu la curiosité de soulever momentanément une de ces toiles, et notre indiscrétion a été payée de l'agréable surprise de contempler une admirable tête de saint Jean l'Évangéliste, malheureusement quelque peu endommagée.

La chaire, relativement récente, ne mérite pas plus qu'une simple mention.

Le buffet d'orgues, déjà lourd par lui-même, a été encore alourdi

[1] Voir, ci-après, planche L.

davantage par des adjonctions postérieures. Il n'a pas à beaucoup près, au point de vue artistique, la valeur des boiseries que nous venons d'examiner. Il a néanmoins sa célébrité. Méhul, originaire de Givet, étudia sur cet orgue sous la direction du chanoine Guillaume Hauser, musicien distingué, avant de venir à Paris en 1779.

*
* *

Plusieurs pierres tombales existent dans le dallage de la nef, à l'église de Laval-Dieu. Malheureusement les effigies et les inscriptions qu'elles portaient sont tellement effacées qu'il est presque impossible d'en tirer aucune indication utile. Nous avons pu lire cependant sur l'une d'elles la date de 1385, ainsi que les noms d'un certain « GERART, JADIS MAIRE DE MONTHERMEIS » et de « DAME MARIE SA FAME, FILLE A S... DE LAIFFOUR [1] ».

A droite et à gauche de l'entrée du sanctuaire, sont encastrées dans les boiseries deux plaques de marbre blanc sur lesquelles sont gravées des inscriptions à la mémoire des deux derniers abbés de Laval-Dieu. Toutes deux sont surmontées de leurs armes.

La plaque de gauche [2] porte : *d'azur au chevron d'or, accompagné en chef de deux annelets cordonnés d'argent et en pointe d'un lion morné de même ; le tout surmonté d'une couronne de comte, et timbré d'une mitre et d'une crosse.*

On lit au-dessous :

D. NICOLAUS OUDET
JURE ELECTIONIS RESTITUTO
FRATRUM VOTIS
AD INFULAS VOCATUR
IMPUBES PRESBITER
ANNO 1715.
VALLEM DEI INSTAURAT
A FUNDAMENTIS ;
REGULAM VIX VERBO
NUNQUAM MINIS,

[1] Aujourd'hui Laifour, canton de Monthermé, arrondissement de Mézières.
[2] Haut. : 0m,95 ; larg. : 0m,92.

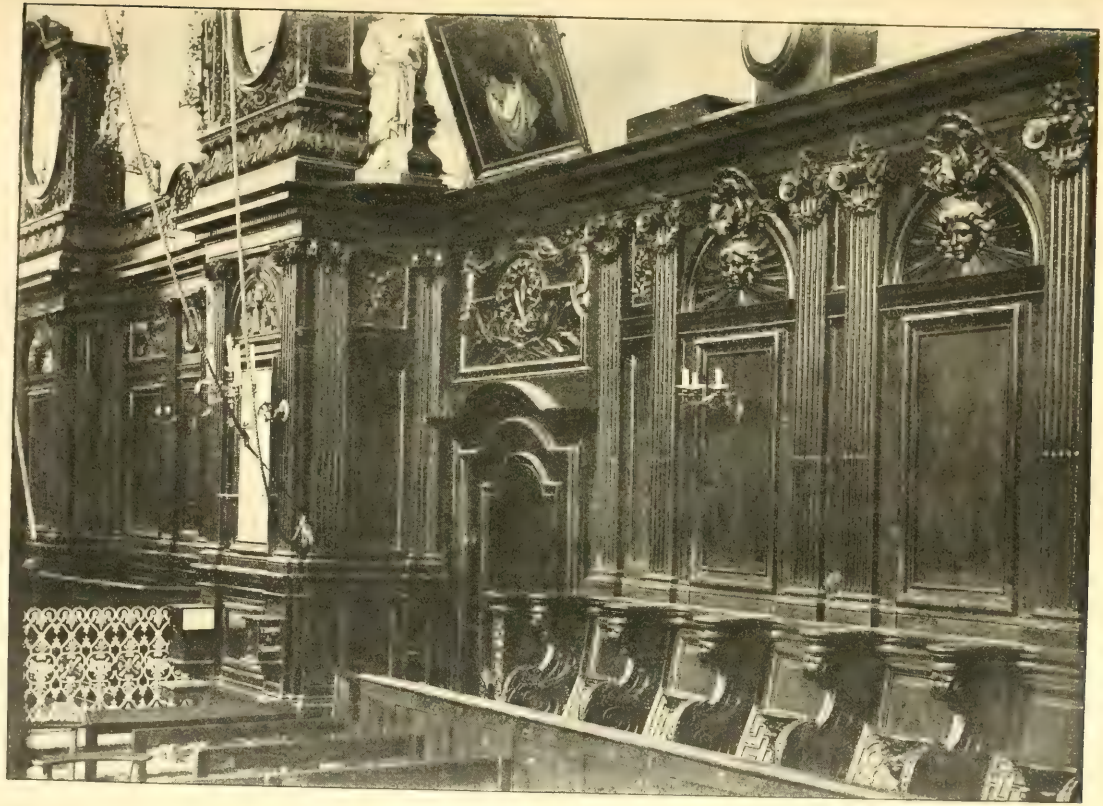


Planche I

Page 782.

ÉGLISE DE LAVAL-DIEU

BOISERIES DU CHŒUR.

JUGITER EXEMPLO
PROVEHIT
AD ANNUM ÆTATIS 80
VOTORUM 58.
PEDI ABBATIALIS 51.
HIC SEPELITUR
26 JULII 1765
Requiescat in pace.

Le chapitre de Laval-Dieu, à qui des intrus avaient maintes fois contesté le droit d'élire ses abbés, affirma ce droit en choisissant dans son sein, le 10 juillet 1715, Nicolas Oudet, fils de François Oudet, seigneur de Luzy ; il fut béni le 29 avril suivant à Reims par le cardinal de Mailly. Le prieur du monastère, le P. François d'Aubigny, soumit au conseil du Roi un savant mémoire, rempli de preuves tellement convaincantes que le Régent, par une ordonnance du 23 janvier 1716, reconnut aux chanoines le droit d'élire leur abbé. Nicolas Oudet mourut en 1765.

La plaque de droite[1] porte : *d'azur au lis d'argent à dextre, et à trois étoiles de même, mises en pal à sénestre; timbré d'une mitre et d'une crosse.*

Et au-dessous :

D. O. M.
A LA MÉMOIRE DE
D. REMACLE LISSOIR
NÉ A BOUILLON LE 12 FÉVRIER 1730

[1] Haut. : 0m,95; larg. : 0m,425.

DERNIER ABBÉ DE LAVAL-DIEU
AUMONIER DES INVALIDES

—

SA CHARITÉ FUT AUSSI ÉTENDUE
QUE SA PIÉTÉ FUT DOUCE
ET
SON SAVOIR VASTE ET PROFOND

—

IL DÉCÉDA A PARIS LE 13 MAI 1806
AU MILIEU DE CES GUERRIERS
A QUI IL AVAIT CONSACRÉ
LE RESTE DE SES JOURS.

—

PUISSE CE MARBRE
CONSERVER LE SOUVENIR
DE SES VERTUS
R. I. P.

Remacle Lissoir était abbé de Laval-Dieu depuis vingt et un ans lorsque le roi l'appela, en 1787, à l'Assemblée provinciale de Metz, et le nomma président de celle du district de Sedan. En 1790, il fut élu député suppléant à l'Assemblée constituante. Malheureusement, ce prélat instruit, laborieux, attaché à ses devoirs, prêta serment à la constitution civile du clergé et accepta de l'évêque constitutionnel de Sedan la cure de Charleville. « A l'époque du rétablissement du culte, il rentra dans le devoir et obtint une place d'aumônier adjoint à l'Hôtel des Invalides, fonctions qu'il garda jusqu'à sa mort[1]. »

* *

De l'ancien mobilier de l'église abbatiale de Laval-Dieu, rien n'est parvenu jusqu'à nous. Nous savons notamment qu'en 1733, sous l'abbé Oudet, dont nous venons de lire l'épitaphe, le chapitre reçut de Louis d'Estain, chevalier de Saint-Louis, ancien capitaine au régiment de Roussillon-infanterie, « un beau soleil pesant six marcs d'argent ou environ, bien travaillé ; au pied son nom est gravé, à la charge de donner la bénédiction du Très Saint-Sacre-

[1] Cf. Dom Noel, *op. cit.*, p. 125.

ment, tous les jours de la fête de la Sainte Vierge, pendant le cours de l'année à perpétuité[1] .»

*
* *

En résumé, ce qui fait le grand intérêt de la très modeste église de Laval-Dieu, c'est l'ensemble de ses boiseries murales. Même après la déplorable suppression des stalles qui fermaient, au moins en partie, le chœur des religieux, elles constituent encore un ensemble des plus satisfaisants. Cette œuvre du dix-septième siècle est belle autant par la perfection de l'exécution que par l'heureux agencement des parties qui la composent. Les parties sculptées, ornements, draperies, chapiteaux, figures, feuillages et fleurs, ont été fouillées en plein bois par un ciseau d'une énergie sans préciosité, avec une vigueur sûre d'elle-même et maîtresse de ses effets. C'est de l'art, mais de l'art puissant et robuste, dont les détails, loin de conspirer à dissimuler les lignes principales, concourent à en compléter les arrangements et à en accentuer l'harmonieuse simplicité.

A. Bouillet,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

[1] *Archives départementales des Ardennes*, série H. 493.

XLVI

NOTES ET DOCUMENTS

POUR SERVIR A L'HISTOIRE

DE L'ART ET DES ARTISTES DANS LE BARROIS

ANTÉRIEUREMENT A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

(*Suite*)

THÉATRE

Alors que des tournois magnifiques se renouvelaient fréquemment à Metz et à Nancy ; que des joutes, accompagnements ordinaires des réjouissances publiques, signalaient les fêtes données en 1393 à l'occasion de l'arrivée à la cour de Lorraine de Marguerite de Bavière, épouse du prince Charles : en 1436 à l'annonce de la délivrance de René Ier, puis lors du mariage de Marguerite d'Anjou auquel assistèrent Charles VII, le dauphin et la reine de France, nous ne voyons pas que le Barrois ait été le théâtre de semblables divertissements.

Dans ses *Notes pour servir à l'histoire du théâtre en Lorraine*, M. A. Jacquot ne donne aucun renseignement sur les mystères qui furent représentés dans notre pays pendant les quatorzième et quinzième siècles. Les *Annales du Barrois*, si riches en renseignements pour cette période, ne nous ont rien appris sur la célébration des grandes réjouissances qui durent avoir lieu durant le long règne de Robert, soit aux noces de ce prince avec Marie de France, soit lors de la naissance de ses nombreux enfants. On sait seulement qu'à l'occasion de séjours faits par ce prince à Étain, dans les mois de mars des années 1363 et 1366, il y eut dans cette ville des joutes qui y attirèrent une grande affluence de seigneurs et de spectateurs, venus de tous les points du Barrois et des pays voisins. De pareilles réjouissances eurent lieu également à Pont-à-Mousson

en 1372, à Dun en 1399, mais, dans le rapport qui en a été fait, il est seulement mention de joutes, de tournois et non de représentations théâtrales.

Il n'est fait aucune allusion aux fêtes populaires, semi-religieuses, semi-profanes, célébrées un peu partout à cette époque; l'histoire ne nous a pas conservé le souvenir de *Fêtes des Fous et des Innocents,* cérémonies souvent scandaleuses introduites jusque dans le cloître de la cathédrale de Toul et dont nous retrouvons des traces à Ligny, au milieu du seizième siècle [1].

Il nous faut arriver au temps de René d'Anjou pour rencontrer des documents précis sur les représentations de scènes de l'Ancien Testament, de Vies de saints, de Miracles mis en actions sous les dénominations de *Jeux et mystères* qui, célébrés d'abord dans les églises, puis sur les places publiques, se prolongeaient parfois durant plusieurs jours et même pendant des semaines entières. Après être demeuré longtemps entre les mains des clercs, le théâtre était passé dès le commencement du quatorzième siècle dans celles des *Confrères de la Passion.*

Le roi René d'Anjou prenait grand plaisir à ces spectacles, dont l'exécution était souvent confiée aux enfants de chœur de l'église de Saint-Laud d'Angers; dès l'année 1454 il avait fait jouer dans cette ville les *Mystères de la Passion, de la Résurrection et de Saint-Vincent Ferrier,* pour la célébration desquels, « considérant qu'il ne pourroient estre joués sans grant mise et dépense de deniers », il donna la somme de six cents livres tournois [2].

Ce prince aurait, dit-on, travaillé à la confection de ces jeux et

[1] « 16 aoutz 1548, arrêt du Parlement de Paris rendu entre Mrs les chanoines de Ligni et le sr d'Estats leur doyen, par lequel la cour fait défense de continuer l'ancienne cérémonie (comme indécente) qui se pratiquait par le chapitre et les chapelains à la fête de la Pentecôte. Cette cérémonie consistait en ce qu'ils choisissaient un chapelain, l'habillaient en abbé, avec crosse et mitre, auquel on donnait le nom de *Bayart*, et lorsqu'il était ainsi accoutré ils le menaient à vespres et à la messe la veille et le jour de la fête, avec tambours et autres instruments, et, au sortir de l'église, on le faisait danser dans les rues. Les chanoines et chapelains eux-mêmes dansaient avec les filles et les femmes de la ville. » (Cartulaire de Ligny.)

[2] Lecoy de La Marche, *Extraits de comptes et mémoriaux du roi René*, n° 738. En l'année 1409, Yolande d'Anjou assistait à la représentation « d'aucuns jeux ou farces » qui se donnaient à Angers « au lieu jadis nommé le Marchié aux bestes..., auquel on a accoustumé jouer des mistères ». Voir nos 728 et 520.

même on lui attribue le plan du *Roy advenir*, représenté par son ordre et composé par Jehan le Prieur, son valet de chambre. Cependant on ne voit point que durant les divers séjours de ce prince, soit à Bar, soit à Louppy, il ait été donné, antérieurement à l'année 1463, de semblables fêtes, alors en si grande faveur dans les pays voisins[1].

En 1459, à la suite de réjouissances données dans l'abbaye de Saint-Mihiel, les religieux allèrent assister en loges *au jeu de Griseldis à l'heure de la Marande*[2].

Plus tard, en 1543, de pareils spectacles devaient être célébrés dans l'église même de l'abbaye de Saint-Mihiel transformée en théâtre : « Là furent joués, avec toute la pompe possible, en empruntant les costumes les plus brillants de la sacristie, le concours des chantres et des orgues, les *Jeux et mystères de M. saint Etienne, pape et patron de l'église parochiale de la noble ville de Saint-Michel*, composés par Dom Loupvent, bénédictin de l'abbaye[3]. »

L'examen du 9me compte de Jean de Barbonne, receveur général du Duché de Bar, fournit, au chapitre intitulé : *Dépenses communes*, de curieux détails sur la nature des divertissements que les courtisans du duc René offrirent à ce prince, en l'année 1463, lors de son séjour au Château de Bar. Là, en présence de Marguerite d'Anjou et de son fils, le prince de Galles, on joua une farce dite des *Pastoureaux*, dont les principaux acteurs furent le jeune René de Vaudémont, alors âgé de douze ans, chargé de remplir un rôle de jeune fille[4], puis ses amis René de Bourmont, Pierre de Beauvau et Hardouin de Bresse.

[1] Le peuple de Metz aimait avec passion ces sortes de spectacles auxquels, à l'origine, prenaient part les membres du clergé, soit comme directeurs, soit comme acteurs. Les premiers mystères ou drames religieux furent joués à Metz, en 1412.

[2] Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, t. I, p. 170. — *Le mystère de Griseldis*, pièce à trente-cinq personnages, composée vers la fin du quatorzième siècle, paraît avoir été inspiré par une œuvre de Marie de France, qui avait raconté au treizième siècle, dans son *Lai del Freisne*, une histoire toute semblable. Voir *Œuvres*, 1820, t. I, p. 138.

[3] Voir pour les détails de cette très curieuse composition divisée en trois actes ou journées, Dumont, *Histoire de Saint-Mihiel*, t. III, p. 259-264.

[4] Dans le *Jeu de Dame Ste Barbe*, joué à Metz en 1485, le personnage de la sainte était représenté par un beau garçon nommé Lyonard.

« Le 4 décembre 1463, 24[l] 8[s] 9[d] monnoie de France pour une aulne et demie gris, mesure de Paris, à ung escu l'aulne, pour faire robes longues aux petiz chambellans René de Bourmont, Pierre de Beauvau et Hardoyin de Brezze; quatre aulnes d'autres gros gris, à la dite mesure de 12[s] 6[d] l'aulne, pour faire petites robes aus dis René de Bourmont et Pierre de Beauvau, pour jouer une farse de Pastoureaux devant le Roy et ij aulnes dudit gris, à la dite mesure, pour faire ung abit de fille à la dite farse pour René monseigneur de Lorraine [1]. »

Sous le règne de René II, qui, à l'exemple de son grand-père, aimait fort ces sortes de divertissements, les principales villes du Barrois purent jouir de ces spectacles peu fréquents au témps de René d'Anjou, alors qu'à la même époque les représentations dramatiques telles que le *Jeu de la passion Nostre-Seigneur*, celle de la *Révélation de l'Apocalyse sainct Jehan*, du *Martire de sainct Victor*, de la *Passion de madame saincte Barbe* et autres mystères pieux, étaient souvent offertes au peuple de la cité de Metz.

En 1474, au lendemain de son avènement au duché de Lorraine, « au jour de karesme prenant », René II faisait jouer une moralité dont on ne connaît point le sujet.

En 1485, les « Gallans sans soccy », qui allaient de ville en ville « jouer farces, mystères et joyeusetés », donnent à Bar des représentations. Les *Chroniques de Metz*, qui nous procurent ce renseignement, ne fournissent aucune indication sur les titres des pièces jouées; il y est seulement dit : « Un jeu fut donné à Bar et dans ce jeu on vit des hommes faisant les personnages de dyables [2]. »

Enfin, en 1514, la reine de Sicile ordonnait de remettre la somme de 12 francs barrois aux individus qui avaient joué, en la halle de Bar, le mystère de la *Sainte-Hostie* [3].

Puisque nous avons parlé des *Enfants sans souci*, troupe nomade qui parcourait les provinces, allant à Metz, à Nancy, jouant des *farces* et *soties*, pièces morales ou satiriques, il ne nous paraît

[1] B. 502. En 1449, avait lieu à Tarascon *le pas de la Pastourelle ou de la Bergère*, fête à laquelle prirent part Ferry de Lorraine, gendre de René, et Isabeau de Lenoncourt, vêtue en *pastourelle*.

[2] Ce fut sans doute à l'occasion du mariage de Philippe de Gueldres avec René, célébré à Orléans, le 1er septembre de cette même année. La ville de Bar avait offert la somme de 1,000 francs à cette princesse, à titre de joyeux avènement.

[3] B. 620.

point inutile de rapporter ici qu'un des chefs de ces troupes joyeuses devait plus tard dresser son théâtre à Bar et égayer, en 1523, les réjouissances du carnaval : « A Me *Jehan Songecreux*, la somme de 20 escuz soleil, à luy ordonnée par Monseigneur le duc pour lui avoir fait passe temps durant les temps gras[1] », pendant lesquels, dit M. A. Jacquot, on joua probablement une des pièces composées par Pierre Gringoire[2].

L'année suivante, ce même Songecreux se trouvait encore à Bar pour les fêtes données à l'occasion du baptême du prince Nicolas : « A Songecreux, 20 escuz au soleil que Monseigneur luy a ordonné pour le passe temps qu'il luy a fait, par mandement donné à Bar le 20e jour de novembre 1524[3]. »

« La feste, dit Volcyr, estoit jouyé par Songecreux et ses enfants, *Mal me sert, Peu d'argent* et *Rien ne vault*, que jour et nuit jouoient farces vieilles et nouvelles, reboblinées et joyeuses à merveilles[4]. »

IMAGIERS

Dans ce monde d'ouvriers, d'habiles artisans, dont nous voulons évoquer le souvenir et tenter de faire revivre les noms, les imagiers ou tailleurs d'images paraissent avoir occupé un rang supérieur. Les comptes de l'époque nous les montrent faisant les réparations, entreprenant grands et petits travaux, même en dehors des choses proprement dites de leur métier. Sculpteurs en meubles, en statues, en retables, les imagiers exerçaient une industrie qui, pour quelques-uns, n'avait point de bornes[5]. Plusieurs, devenus maîtres des œuvres, élevèrent des palais et des cathédrales, d'autres se rendirent célèbres comme graveurs et monnayeurs[6] ; il en est

[1] H. Lepage, *Etude sur le théâtre de Lorraine.*

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Nancy*, 1848.

[5] En 1406, nous voyons Melchior Broederlam peindre les armes de Bourgogne sur la grande bannière de la commune, fournir les franges qui devaient la garnir, dessiner cinq patrons de costumes pour le magistrat, produire des modèles de bijoux ; ses compagnons l'employaient, comme c'était l'habitude, à toute sortes de menus ouvrages.

[6] Jean Mansuy « tailleur d'ymaiges », fils de Gauvain Mansuy était « monnoyer

qui furent à la fois imagiers, peintres, machinistes, ingénieurs et fortificateurs.

A ses débuts, l'apprenti imagier s'exerçait à travailler le bois, à faire œuvre de menuiserie, avant de tenter de reproduire une figurine, une statuette; puis, devenant plus habile à manier le ciseau et s'élevant peu à peu dans la pratique de son art, il devait par la création d'une pièce plus parfaite mériter le titre de tailleur d'images.

Toutefois ce titre tant désiré ne mettait point fin à son apprentissage, car à cette époque les œuvres les plus parfaites, qu'elles fussent de pierre ou de bois, ne pouvaient se passer du concours de la peinture. Le nouvel imagier dut donc prendre le pinceau pour décorer ses meubles, ses statues, ses retables, et joindre à son talent de sculpteur celui de peintre et de doreur avant de devenir maître.

Consistant le plus souvent en statues religieuses, en sujets de piété, leurs œuvres, même les plus ordinaires, devenaient au sortir de leurs mains des objets de vénération pour les fidèles, et Etienne Boileau a pu dire des imagiers que leurs « mestiers n'appartenaient fors que au service de Notre-Seigneur et de ses sains et à la honnerance de Sainte Eglise[1] ».

Il ne reste plus rien des œuvres des imagiers qui vécurent dans le Barrois au quinzième siècle et les comptes du quatorzième ne nous font connaître aucun des noms de ceux qui, dès cette époque, attachés au service de nos princes, durent contribuer largement à l'embellissement de leurs demeures et des églises de la région. Au surplus dans notre pays on s'est peu préoccupé jusqu'à nos jours de ces modestes artisans, de ces imagiers obscurs, précurseurs de cette école des Richier qui devait porter si haut la grande tradition de notre art national et produire tant de chefs-d'œuvres durant près de deux siècles.

Le dépouillement de nos archives nous ayant procuré de trop

et frappeur en la monnaie », 1538-1544. — H. Lepage, *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine*, 1875.

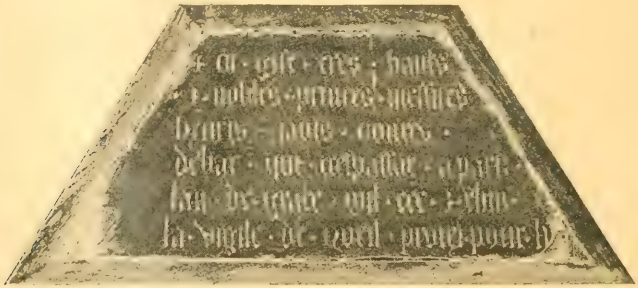
[1] *Le livre des métiers.*

« Quiconques veut estre imagiers à Paris, ce est à savoir taillères de crucifix, de manches à coutiaus et de toute autre manière de taille quele que ele soit, que on face d'os, d'yvoire, de fust et de toute autre manière d'estoffe, quele que ele soit, estre le puet franchement, pour tant que il sache le mestier, et que il euvre aus us et coustumes du mestier devant dit. » Chap. LXI.

courts renseignements sur ces imagiers et sur leurs œuvres, nous devons, afin de bien établir que dans le Barrois l'art de la sculpture n'était point en retard, dresser la liste des principaux monuments élevés dans nos églises, dans nos abbayes, à nos princes, à la mémoire de fondateurs ou de personnages considérables qui y avaient reçu la sépulture.

La collégiale de Saint-Maxe, cette petite merveille dont la chapelle de Gilles de Trèves était, au dire de Michel Montaigne, la plus somptueuse qui fût en France, renfermait le tombeau de Marie de Bourgogne, petite-fille de saint Louis, épouse du comte Edouard Ier; celui du comte Henri IV et de Iolande de Flandre. Ce dernier, en marbre noir, s'élevait d'environ quatre pieds au-dessus du niveau du sol de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste; les deux figures, en marbre blanc, étaient couchées sur une dalle; une grille de fer recouvrait le monument[1].

Il ne reste de ce monument que la table supérieure formant autel au-dessous du squelette de Ligier Richier, et l'épitaphe :



Épitaphe du comte Henri IV.

« Ci-gist. très. hauts. et. nobles. princes. messires. Henris. jadis. contes. de. Bar. qui. trépassat. à. Paris. l'an. de. grace. mil. ccc. et XLIIII. la. vigile. de. Noeil. Proiez. por. li.[2] » ; puis, croyons-nous, un fragment de son écu chargé de deux bars adossés dans un champ de croisettes au pied fiché[3].

[1] M. l'abbé Renard, *Le château de Bar, autrefois et aujourd'hui*, p. 172.

[2] Cette plaque de marbre se trouve aujourd'hui au Musée de Bar.

[3] Ce fragment, également de marbre noir, fait partie des collections de ce même Musée.

Dans le mur de l'église existaient trois arcades renfermant des tombeaux anciens surmontés de statues couchées ; c'étaient, croit-on, ceux de la comtesse de Garennes, gouvernante du Barrois, de Marguerite de Longwy et de Pierre de Bar, seigneur de Pierrefort.

On peut s'étonner de ne point rencontrer, dans les auteurs anciens qui se sont occupés de l'histoire de Bar, la mention des tombeaux de Robert, de Marie de France et du duc Edouard III, leur fils, inhumés dans la collégiale de Saint-Maxe. Seul, M. Victor Servais rapporte que l'on y remarquait autrefois le mausolée élevé à la mémoire de Robert et de son épouse, mais il oublie de mentionner en quelle circonstance ce monument disparut[1].

Œuvres peut-être d'un sculpteur barrisien, ce tombeau et celui du duc Edouard furent édifiés dans le troisième tiers du quinzième siècle, ainsi qu'il résulte du document suivant dont nous devons la communication à M. Fourier de Bacourt :

Le 21 novembre 1466, le roi René fait délivrer aux « doyen, chanoines et chappitre de la collégiale de Saint-Maxe la somme de 100 florins du Rin en monnoye courante pour faire faire trois tombes de marbre taillées comme il appartient sur les corps de feuz Robert et Edouard ses prédécesseurs ducz de Bar et dame Marie de France femme dudit duc Robert que Dieu absoille, inhumez en notre dite église entre le mur et le grant autel d'icelle par ainsy que lesd. doyen, chanoines et chapitre promettons et s'obligeront en notre chambre des comptes à Bar de faire et asseoir lesd. tombeaux ainsy et en la forme et manière qu'il sera advisé de faire par les gens de notre d. chambre[2]. »

Ces tombeaux avaient donc disparu longtemps avant l'époque de la Révolution, puisque Lepaige, Maillet, Dom Calmet et Durival n'en parlent point dans leurs écrits.

Dans le collégial de Saint-Pierre se voyaient deux tombeaux dont les figures d'hommes et de femmes étaient couchées : « Elles sont bien sculptées, dit Durival, mais leur auteur n'est point connu. »

On voyait autrefois sur le parvis de cette église une statue qui

[1] *Annales du Barrois*, t. II, p. 461.
[2] *Collection lorraine*, n° 68, f° 139.

dut être exécutée durant la période de la première occupation de la ville par une garnison française, de 1480 à 1483; nous voulons parler de la statue en pied de Louis XI qui, désireux de rattacher notre duché à la couronne, venait alors de prendre à bail la prévôté et la ville de Bar. Se croyant désormais maître définitif du Barrois, ce prince avait fait placer les armes de France sur toutes les portes de la ville.

Dans une enquête faite en 1702, nous trouvons le rapport suivant: « Au grand portail d'icelle (église Saint-Pierre) avons remarqué sur le pilier gauche dudit portail en entrant la figure du roy de France de hauteur humaine habillé d'un manteau royale parsemé de fleurs de lis, les bras de ce roy sont rompus. Il a sur la teste un chapeau qui a pour cordon une couronne royalle ouverte et de fleurs de lis faittes à l'antique, liées les unes aux autres par

un chapelet de perles, ladite figure est en bosse de mesme qualité et de couleur uniforme avec tout le portail qui parroist un ouvrage très autantique, les traits du visage de ce roy ressemblent parfaitement aux estampes que l'on voit de Louis XI dans les histoires de nos roys et cette ressemblance saulte aux yeux de ceux à qui ces estampes sont tant soit peu familières[1]. »

Le dessin reproduit par Joly de Fleury s'accorde parfaitement avec ce passage des *Mémoires* de Philippe de Commines, où il est rapporté qu'il avait été demandé à Colin d'Amiens un portrait du roi le représentant avec « le plus beau visaige que pourres faire, et jeune et plain, le netz longuet et ung petit hault, comme savez... le netz aquillon, les cheveux plus longs derrière... »

Nous ne tenterons point de rechercher ici à quel sculpteur il peut être permis d'attribuer cette statue, qui dut disparaître seulement à l'époque de la Révolution ; nous avons tenté de le faire dans une étude spéciale que nous avons consacrée à l'imagier Jean Crocq et à sa famille.

A Saint-Antoine, autrefois église des Augustins, il existait encore en 1790 de très anciennes statues : saint Jean et la Madeleine, une *Mater Dolorosa*, saint Crépin, saint Roch, saint Christophe, saint Sébastien, un *Ecce homo* de grandeur nature, puis une mise au tombeau composée de neuf grandes statues et deux autres moyennes.

Ces sculptures ont paru de peu de valeur aux agents du directoire du district du Bar qui, assistés du sculpteur Sébastien Humbert, procédèrent à l'inventaire du mobilier des églises[2].

Il a existé dans l'église de Notre-Dame divers monuments que des réfections exécutées, au cours des siècles, dans cet édifice ont fait disparaître ; de nombreux personnages marquants y avaient

[1] Collection Joly de Fleury. Fonds français, n° 1354, p. 305. Bibliothèque nationale.

En reconnaissance de la grâce qu'il prétendait avoir reçue par l'intervention de Saint Nicolas, dans le grand danger où il se trouva exposé à Lyon, Louis XI avait fait placer dans l'église Saint-Nicolas du Port, contre un pilier, au côté gauche de l'autel, une statue le représentant à genoux. Voir De Lisle, *Histoire de la vie de saint Nicolas*. Nancy, 1745.

[2] Archives de la Meuse, série T.

été inhumés. Quels étaient-ils à la fin du quinzième siècle? nous l'ignorons; aucun inventaire dressé à cette époque ne vient nous renseigner à ce sujet, mais les termes précis du testament de Jean Phelippin de Fains, bailli de Clermont, mort le 11 février 1363, nous apprennent que ce haut fonctionnaire était représenté agenouillé sur sa sépulture dans la chapelle Saint-Nicolas.

« ... Je vueil et ordonne que ung archet (arceau) soit fait semblans et pareil à l'archet que Jehans de Fains fist faire en la chapelle Saint-Jacques en ladite église, onquel archet jordonne que une remembrance de my soit faite et quelle soit à genoux sur une pierre entaillée on mur devant une imaige de saint Jean qui sera prinse en ma maison en ma chapelle haut[1]. »

Une fondation, faite le 29 juillet 1464, nous apprend qu'au-dessus de l'autel de Sainte-Croix, en cette même église, se voyaient « les images de la benoite annonciation[2] ».

Enfin on peut voir, encastré dans la muraille, à la droite de l'autel de Notre-Dame du Rosaire, un tableau de pierre des premières années du commencement du seizième siècle, offrant, sculptée en relief, la représentation de la Vierge entourée des symboles par lesquels les Livres saints annonçaient l'Immaculée Conception de Marie[3]

On doit croire que dans les abbayes, les prieurés et les églises du Barrois il devait exister des monuments de ce genre : retables, statues et autres œuvres d'imagiers antérieurs au seizième siècle. Les documents nous font défaut pour les abbayes de Saint-Mihiel, de Lisle, de Châtillon, d'Evaux, de la Chalade et de Saint-Benoît, dont les cartulaires ne sont point publiés ; toutefois, grâce aux notes de Dom Guitton, qui, en 1744, visita les abbayes cisterciennes de la région et laissa des renseignements assez curieux sur l'état de ces monastères à cette époque, nous savons qu'il existait alors dans les cloîtres de l'abbaye d'Ecurey plusieurs monuments très

[1] L. Maxe-Werly, *Notice sur l'épitaphe de Phelippin de Fains. — Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1892, n° 3.

[2] *Collection lorraine*, n° 68, f° 142.

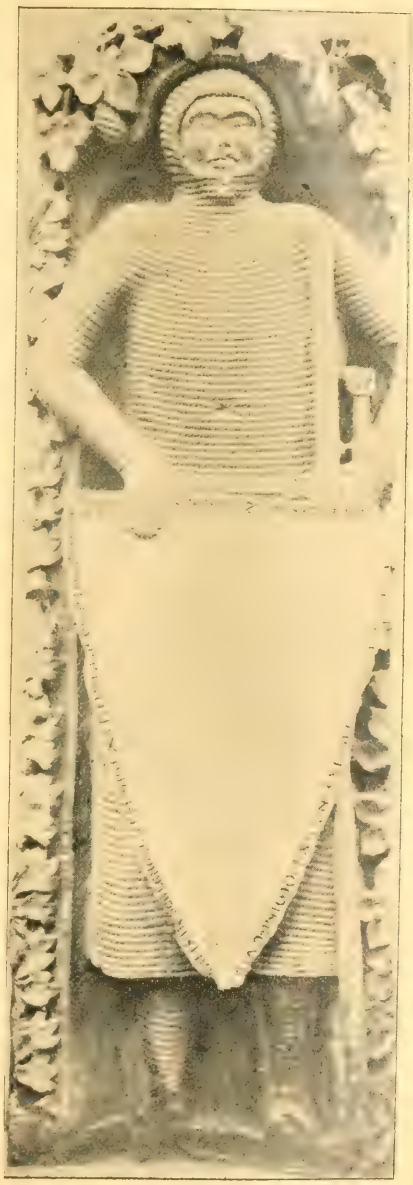
[3] L'étude que nous avons faite de ce curieux petit monument paraîtra dans les *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc en* 1899.

anciens[1]. L'inventaire des titres de ce monastère, dressé en 1596, rapporte en effet que Geoffroy de Vaucouleurs, Geoffroy de Joinville son frère, Robert de Sailly, Simon de Commercy y furent inhumés. « Il y a surtout un de ces mausolées très respectables en entrant à l'église. Il est le plus beau de tous, représentant un prélat séculier, la mitre en tête, mais sans inscription, ni monument d'ailleurs qui nous le fasse connaître[2]. »

Nous devons à Dom Guitton la description du monument de Guy de Sailly, aujourd'hui déposé au Musée de Bar-le-Duc, sur lequel, fait très rare à cette époque, l'artiste a inscrit son nom :

Iehanz de saint iore me fist
Iehanz de Saint Iore me fist[3]

L'église collégiale de Ligny possédait un certain nombre de monuments élevés à la mémoire des princes



[1] L. Maxe-Werly, *Emprunts faits aux récits des voyageurs anciens qui ont traversé le Barrois. Notes de M. Guitton, religieux de Clairvaux.* — *Annuaire de la Meuse*, 1892.

[2] Archives de la Meuse.

[3] L. Maxe-Werly, *Tombeau d'un sire de Sailly de la maison de Joinville.* — *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques.* 1890.

de la maison de Luxembourg : « On y admirait, vis-à-vis l'autel du bienheureux Pierre de Luxembourg, une superbe statue représentant ce saint personnage à genoux appuyé sur un prie-Dieu... », plusieurs statues en bronze de grandeur naturelle des grands hommes de cette illustre maison, puis le mausolée en bronze d'un Jean de Luxembourg, peut-être frère du bienheureux cardinal, mort en 1397, ou petit-fils de Guy, qui vécut de 1430 à 1440. Ce tombeau, qui gênait le passage de la sacristie au maître-autel, fut vendu en 1766 par les chanoines de la collégiale pour la somme de 25,000 livres [1].

Dans l'église de Couvonges, nous avons remarqué une *Nativité* en pierre, de la fin du quinzième siècle, montrant l'Enfant Jésus couché entre la sainte Vierge et saint Joseph agenouillés et priant; puis au second plan les têtes du bœuf et de l'âne. A la droite de cette scène, se tient un personnage, le donateur sans doute, à genoux, les mains jointes.

Il existe dans l'église de Gondrecourt une représentation de l'ensevelissement de Notre-Seigneur, de la fin du quinzième siècle, avec personnages de grandeur naturelle, qui, si elle ne peut être mise en parallèle avec le chef-d'œuvre de Ligier Richier, offre une certaine valeur artistique et ne manque point d'originalité. Ce sujet de la déposition du Christ dans le sépulcre préparé par Joseph d'Arimathie était très fréquemment traité par les imagiers du moyen âge [2].

Aux piliers de la nef de l'église d'Ancerville sont appliquées les statues en chêne massif des douze apôtres représentés avec leurs attributs traditionnels ; ces statues, hautes de 1m,20, reposent sur des socles que supportent, en manière de cariatides, des anges, des moines et autres personnages.

D'après les règles liturgiques de la consécration des églises, on

[1] Fourier de Bacourt, *Vie du bienheureux Pierre de Luxembourg*. Paris, 1882, in-8°. — Voir également les notes manuscrites de l'abbé Comus, Bibliothèque de Bar. Ms. 88.

[2] Dans la chapelle de Sainte-Anne de Clermont, on voit six statues qui proviennent d'un Saint-Sépulcre placé autrefois dans l'église des Minimes de Verdun.

devait faire peindre douze croix sur les murailles, par allusion aux douze apôtres qui sont les fondements spirituels de l'Église. A Ancerville, comme à Revigny, à Notre-Dame d'Avioth (Meuse),

et à la Sainte-Chapelle de Paris, on avait orné chacun des piliers de la nef d'une statue d'un des douze apôtres, mais, il y a quelque

dix ans, le curé de ce temps-là, ne trouvant plus ces statues du quinzième siècle en rapport avec le style de l'église restaurée par lui, les relégua dans les combles, où nous les avons retrouvées[1].

[1] A Contrisson (Meuse), à Sermaize (Marne), les apôtres sont représentés en peinture sur les piliers.

Dans cette même église on voit un magnifique ciborium en bois du quinzième siècle que l'on n'a pas encore remis à la place qu'il occupait autrefois. Haute de 3m,10, en forme de clocher hexagonal à trois étages, flanquée de contreforts élégants avec arcs-boutants et pinacles, cette œuvre d'art est surmontée d'un lourd fleuron ou bouquet de feuillages frisés, sorte de chou épanoui. Des fenêtres à triples lancettes ornées d'oculus à dessins flamboyants, dont la variété mérite d'être signalée, occupent toute la largeur des flancs de ce clocher pyramidal dont la flèche élancée, très délicatement découpée à jour, est garnie de crochets sur les rampants. A l'étage inférieur formant tabernacle, se trouve une poulie de bois

qui, peut-être, servait à élever dans l'étage supérieur — sorte de crédence à jour destinée à l'exposition de la réserve eucharistique — les saintes espèces déposées dans la partie basse du clocher.

Ce ciborium, autrefois polychromé et doré, avait été également relégué à la cure comme indigne d'être conservé dans une église badigeonnée à neuf; elle y attendait l'arrivée d'un acquéreur lorsque, en nous adressant à l'autorité épiscopale, nous eûmes la satisfaction d'en empêcher la vente. Une *Piéta* de la même époque,

enlevée de son arcade sous le même prétexte, n'a point été retrouvée[1].

On doit regretter que chaque prétendue restauration d'un édifice religieux entraîne la dispersion des plus intéressantes pièces d'un mobilier, précieux à plus d'un titre, et qu'assurément ni les chemins de croix, ni les statues écœurantes des fabriques parisiennes et lyonnaises ne sauraient remplacer.

Nous ne pouvons décrire ici toutes les sculptures intéressantes des anciennes églises du Barrois : les stalles de Saint-Amand et de Saint-Maxe[2], les nombreuses crédences dont plusieurs sont très remarquables par leur ornementation[3] ; les clefs de voûtes chargées d'armoiries, d'insignes de corporations ; les tabernacles placés dans l'intérieur des murailles, prenant jour à l'extérieur par un petit *oculus* muni de barreaux de fer ou décoré de sculptures dans le genre flamboyant, puis fermé à l'intérieur par des volets, grille ou autre travail de ferronnerie, dans un petit édicule avec pilastres, architrave et fronton[4].

Nous regretterons également de ne pouvoir reproduire les curieuses croix placées dans les cimetières, aux abords des villages ou à la croisée des chemins. Parmi les plus remarquables par leur exécution, nous signalons celles du village d'Ancerville[5], et la croix champêtre de Culey. Cette dernière présente à son sommet, dans une rosace gothique ajourée et ornée de crochets, d'un côté le Christ en croix avec la Vierge et saint Jean, puis de l'autre la Vierge debout tenant l'Enfant Jésus, accostée de deux personnages,

[1] L'abbé Renard, *Notice sur Ancerville*. Bar-le-Duc, 1893, in-8°.

[2] L'abbé Renard, *Le Château de Bar, autrefois et aujourd'hui*. Bar-le-Duc, 1896, grand in-8°.

[3] Nous avons remarqué dans l'église de Sommeilles un retable en pierre de grande dimension représentant l'adoration des Mages, puis une piscine dont le tympan offre la scène de l'Annonciation. De la bouche de Dieu le Père, couronné d'une tiare, sort un rayon qui porte le Saint-Esprit vers la Ste Vierge agenouillée ; sur la gauche l'ange Gabriel tient un phylactère avec ces mots : AVE MARIA, puis, dans l'espace qui les sépare, un vase portant trois lis.

[4] L. Maxe-Werly, *Note sur les oculus pratiqués dans le mur du chœur des églises de la région de l'Est. — Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1883, p. 188.

[5] L'abbé Renard, *Notice sur Ancerville*.

peut-être saint Mansuy, patron du village, et saint Christophe, dont le culte était très en honneur dans la région.

Des œuvres en bois exécutées au quinzième siècle, telles que fiertes ou grands reliquaires, autels, statues et retables, il en est peu qui aient échappé à la destruction. On peut cependant citer le grand meuble conservé dans l'église de Mognéville qui, classé par nos soins au nombre des monuments et objets d'art ayant un caractère réellement artistique, mérite d'être l'objet d'une étude toute spéciale [1].

Dans ce petit chef-d'œuvre en forme de triptyque, où l'habileté du ciseau se joint à la plus exacte reproduction du fait évangélique, l'artiste imagier a représenté la Passion de Notre-Seigneur depuis la scène du lavement des pieds jusqu'à celle de la Résurrection. Les personnages étaient au nombre de cent, quelques-uns sont détruits ; leur attitude est à la fois naïve et originale ; les têtes sont surprenantes de vérité et de sentiment ; tous sont richement costumés et une peinture intelligente a répandu le brillant de son coloris sur cette œuvre qui peut, à juste titre, revendiquer une place honorable parmi les monuments historiques de la région.

Ces divers monuments dont nous venons de signaler l'existence étaient-ils les seuls ? Cela n'est point probable. Or comme l'histoire générale du Barrois est encore à faire ; que celle de nos anciennes abbayes ne paraît point avoir tenté les religieux qui auraient pu et dû s'y intéresser, il reste bien peu de renseignements écrits sur la période antérieure au seizième siècle. Aussi doit-on regretter que partout on n'ait point pris le soin, comme le prescrivit en 1552 l'évêque Nicolas Pseaume, lors de la démolition de l'église de Saint-Paul, de relever toutes les sépultures et les épitaphes ; il nous aurait été permis, en consultant ces procès-verbaux, de rencontrer bon nombre de mausolées, de tombeaux, de cénotaphes élevés à la mémoire de nos princes.

Dans le recueil publié par l'abbé Lionnois, il est rapporté, en parlant de la chapelle de Notre-Dame, dite aussi *chapelle de Bar,*

[1] Nous avons adressé, en 1896, à la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc une Notice très développée sur cet intéressant retable, dont, en ce moment, M. Bœswilvald dirige la restauration.

que « au-dessus de la table de l'autel... y ait une annuntiation ou imagerie de piere et près de l'ange annuncéant est taillé en piere ung prince de Bar, en figure d'ung homme ayant l'ung des genoux à terre et offrant une chappelle à Notre-Dame, à l'entour de la quelle est ung tableau escript : *Dame je vous présente*, et ez ij espaulles diceluy conte priant, y ait à chascune ung escusson contenant en champ d'azur ij barbeaux d'argent[1] ».

Ce prince serait le comte Édouard II mort à Verdun, en juin 1352, près de son cousin Hugues de Bar, évêque de cette ville[2].

Très nombreuses étaient autrefois les inscriptions encastrées çà et là dans les murs de nos églises, les pierres tombales dont le chiffre serait bien plus considérable, si, lors des réfections apportées aux pavés de ces édifices, on avait pris le soin d'assurer la conservation des dalles les plus importantes, rappelant soit les noms et titres de ceux qui y avaient reçu la sépulture, soit les pieuses fondations qu'ils y avaient faites.

Toutes, nous l'espérons, ne sont point destinées à disparaître dans l'avenir; cependant, trop souvent négligées de ceux là mêmes qui devraient se faire un devoir de veiller à leur conservation, déjà bon nombre d'inscriptions ne peuvent plus être relevées. Leur état actuel de dégradation ira sans cesse en augmentant, car le peu de zèle apporté par les fabriques, par le clergé, à la conservation de ces rares débris si importants pour l'histoire du passé, contribue chaque jour à leur disparition.

Il serait trop long de décrire dans cette étude toutes les pierres tombales et inscriptions funéraires, antérieures au seizième siècle, qui se voient encore en place dans les églises du Barrois; beaucoup de ces monuments n'existent plus qu'à l'état de débris. Il nous suffira de signaler quelques-uns des plus importants tant au point de vue de leur valeur historique que de leur remarquable exécution[3].

[1] *Recueil des sépultures anciennes et épitaphes de Saint-Paul de Verdun*, publié en 1779 et réédité en 1865, par Cayon.

[2] L'abbé Clouet, *Histoire de Verdun*, t. III, p. 243.

[3] Consulter sur ce sujet les travaux de MM. Dumont et Léon Germain, puis l'étude de M. A. Benoit, *Inscriptions du département de la Meuse*, dont la première partie a paru dans les *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, 1894.

Il existe dans l'église de La Chalade une pierre tombale, que M. Julien Havet attribue à la fin du treizième siècle, portant gravée en creux la figure d'un chevalier en haubert, avec cette inscription :

« Ci gist. mesire. Ogiers : chlrs : sires. de Donevou. proiez. por. lui. »

Ogiers de Donnevou (Dannevoux, canton de Montfaucon), écuyer, fut un des habitants notables du pays entendus dans l'enquête qui se fit à Verdun, en mai 1288, au sujet de la frontière d'Empire en Argonne[1].

Une inscription encastrée dans un des murs de l'église de Saint-Maxe de Bar, signalée dans le registre capitulaire de cette collégiale, mérite d'être rapportée ici :

« Cy gist Ogier Bouchard, dame Catherine sa femme et Jehan leur fils, trepasses le lundi 9 juillet 1300, le jeudi 9 mars 1313, le samedi 24 décembre 1353, ont donné 8 muids d'avoine moitange à prendre chacun an sur la masse et grange dimeresse de Revigny et Vavincourt aux supports de l'église de Céans en charge de dire et célébrer par iceux deux basses messes par chacune semaine de l'an. »

On voyait encore en 1868, dans l'église de Vaubecourt, une pierre funéraire en marbre noir, fort effacée, offrant la représentation d'un chevalier du quatorzième siècle dont l'armure était recouverte d'une robe. De l'inscription demeurée presque illisible il ne restait que :

J..... de Vaubecourt dit l'Ermite.....

Jacques, dit l'Ermite, seigneur en partie de Vaubecourt, était fils de Gilles, seigneur de Nettancourt. Sur la fin du treizième siècle il fit le voyage de Terre sainte, fonda en 1300 un couvent de cordeliers entre Vaubecourt et Triaucourt, puis vendit en 1314 au comte de Bar sa maison de Vaubecourt et toutes ses appartenances[2].

[1] *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. XLII, année 1884, p. 383-428. — Cette dalle remonte, croyons-nous, au quatorzième siècle; les armes des Dannevaux étaient : *d'argent à trois lionceaux de sable.*

[2] Dufourny, *Inventaire, layette Bar.*

Une dalle de la cathédrale de Verdun nous offre l'inscription suivante :

« Cy-gist : honorable et discrète personne : maistre Jehan de Poulougni maistre ens ars et en medicine : fusiciens des signours et dames de Bar : chanoines de ceans : cureis de saint Médard : doiiens de la crestientei de Verdun ; qui trespassoit : lan de grace nostre signour M CCC IIII XX et VI le xx jour de fevries : proies pour lii[1]. »

Nous ne savons que penser de cette date de 1386 en présence des suivantes, rapportées par M. Servais, qui nous montrent dès l'année 1346 Jean de Pouligny, physicien, chanoine de Verdun, à qui son degré de science et ses fonctions canoniales paraissent devoir assigner un âge déjà avancé, attaché par Iolande de Flandre au service de sa maison; en 1365 il se rendait de Verdun à Briey pour soigner le duc de Bar. Nous le retrouvons dans les archives du Barrois indiqué comme étant prévôt de la Madeleine en 1388, physicien du duc Robert en 1399, 1403 et 1405, puis habitant Bar en l'année 1420[2].

Dans l'église du prieuré de Dieu-en-Souvienne se voyaient, avant la Révolution, les tombeaux des seigneurs de Louppy ; tous ont disparu lors de la destruction de ce petit monastère, mais leurs épitaphes, retrouvées par le R. P. Goffinet dans les papiers d'un curé luxembourgeois qui les avait relevées au seizième siècle, doivent être sous peu l'objet d'une étude de la part de notre confrère M. Léon Germain.

La dalle funéraire qui recouvrait les cendres de Raoul de Louppy, ancien gouverneur du Dauphiné, un des personnages les plus marquants de son temps, et celles de Jeanne de Conflans, sa femme, a été brisée et employée à la confection de deux marches d'escalier et du seuil d'une maison d'auberge, à Villotte devant Louppy. On y lit :

Cy. gist. Messires. Raouls. jadis. sires. de. Louppy. et. de. Boursolt.

[1] Inscription relevée par M. Ch. Buvignier et publiée dans le *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1837.

[2] Victor Servais, *Annales du Barrois*.

Chrs. qui. trespassa. (l'an MCCC IIII) XX et VIII. le IIIe jour. (de) (l'année)[1].

Cy. gist. Madame. Jehanne. de. Conflans. sa. femme. qui trespassa (l'an M. CCC. LXXX. la IIIe feste de la Pentescote. Pries. Dieu pour elle).

Une grande dalle du Musée de Bar, découverte par notre confrère et ami, M. E. Pierre de Houdelaincourt, dans l'âtre du foyer d'une maison de Baudignecourt, fait connaître un abbé du monastère d'Evaux dont le nom ne figure ni dans le cartulaire de cette abbaye, ni dans la liste des abbés que donne le *Gallia Christiana*.

✠ Lan. de. grace. mil. cccc. [et. iiii]
le. XXVe. daoust. obit. freres. [Jehans. abbes.]
fut. de. cest. monastere. [XVIII. ans. se. mest]

[1] La fête de Pâques tombant cette année le 29 mars, Raoul dut mourir le 31, jour qui, suivant la manière de compter alors en usage, était le troisième de l'année. *Annales du Barrois*, t. II, p. 140.

advis. son. ame. soit. en. paradix.
+ Et. fut. son successeur
Orris. de. Challevrennes. iadis. abbes de
(Clere) fontaine. et. de. Vaulx [1].

Il y a quelques années, nous avons relevé et pris les estampages de toutes les inscriptions qui se trouvent dans l'église de Dammarie. La suivante, gravée sur un des piliers de la nef, nous paraît mériter d'être reproduite :

Ci : gist : venerable et : re
ligieuse psōne. frere : Jēh :
le : fevre : de Daēma
rie : leql : a : fait : faire : cest :
pnte : eglie : et : trespassa
le : viiie iour : de ivllet : M
iiii : cccc : lx : et xviii (cloche)
prie : dieu : povr. lvy
(main) de. F. P. Chr. de Joinville. re.

Nous avons acquis il y a quelques années, pour le Musée lapidaire de Bar-le-Duc, une dalle funéraire dont l'inscription, d'une remarquable facture, se détache en relief sur un fond gradiné autrefois doré ; au haut du tableau l'artiste a reproduit, entre les deux défunts agenouillés, la scène si fréquemment représentée alors par les imagiers : sainte Anne instruisant la sainte Vierge.

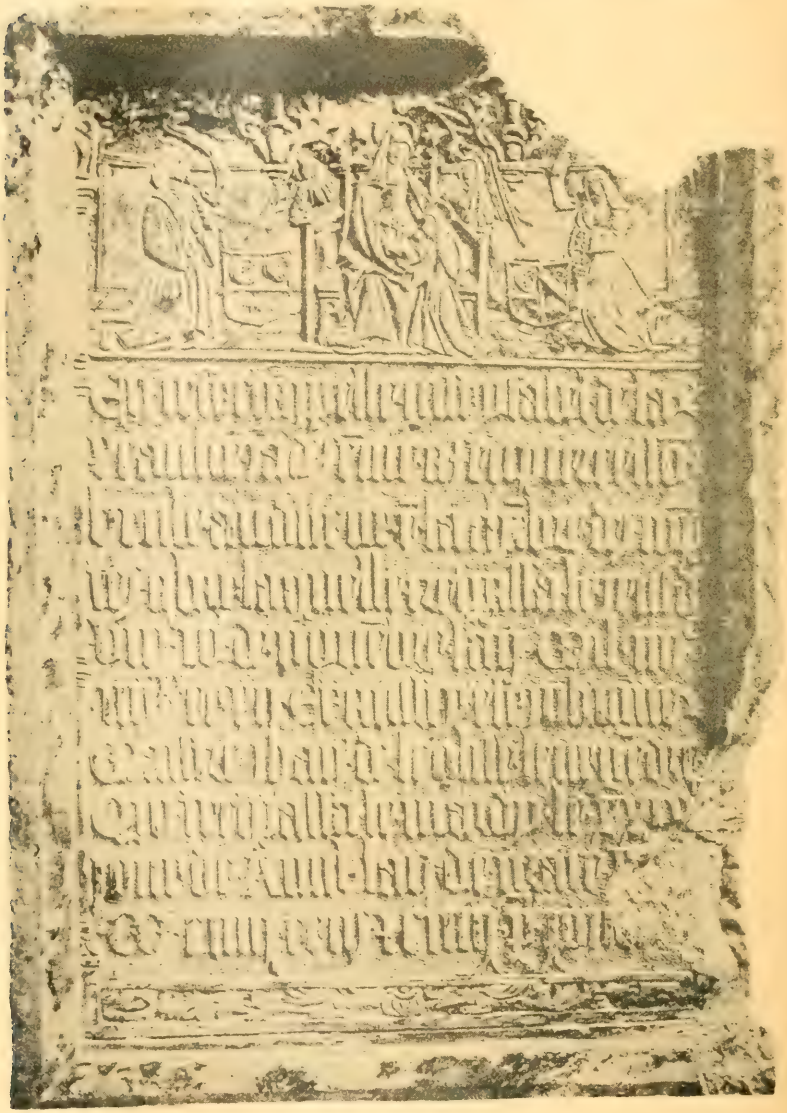
En cest. chapelle. gist. Ysabel. de la Reaulté. jad. feme. a feu. pierresso. Brule. auditeur. ē. la chābre. des cop̄tes. a Bar laquelle. trespassa. le. jeudi viij^e jo^r. de novēbre. l'an. mil. iiij^c iij^xx et. xij. Et. aussi, y. est. inhumé. Maistre. Jhan. de. leglise leur gēdre. qui. trespassa. le. mardy. le xxixe jour, de. Avril. lan. de. grace M. cinq. cens. et cinq. P̄. pour (eux). [2].

A l'exception de *Jehan de Saint-Joire* et de *F. P. Chr. de Joinville*, que nous croyons être le lapicide auteur de l'inscription de Dammarie, nous ne connaissons point les tumbiers qui exécutèrent les dalles funéraires autrefois en si grand nombre dans le Barrois. Quant aux imagiers auxquels on doit attribuer l'exécution des tom-

[1] *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc.*

[2] C. Maxe-Werly et E. Pierre, *Dalle funéraire de Jean de Troussey, abbé d'Evaux, mort en 1404. Mémoire de la Société de Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc.* 3e série, T. III, 1894.

beaux, retables, autels, piscines, statues et boiseries de nos églises, nous avons rencontré fort peu de renseignements sur ces artistes;



leurs noms nous apparaissent le plus souvent dans de très courtes mentions. Comme nous ne possédons plus les comptes trésoraires

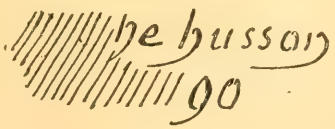
des églises à l'embellissement desquelles ces imagiers ont si largement contribué, nous ne pouvons déterminer l'attribution qui peut être faite à chacun d'eux, ni juger des prix payés pour l'exécution des œuvres admirées autrefois à Saint-Maxe, à Notre-Dame et à Saint-Pierre de Bar.

Le plus ancien tailleur d'images dont il soit fait mention dans les comptes du Barrois est *Collignon le Marjolet* (le moucheté), maçon, qui, en 1449, refait « a nuef le chief et la couronne de limaige de sainte Catherine en la chappelle de Queurres (Kœurs)[1] ».

Nous n'avons point d'autre renseignement sur cet imagier et n'avons point rencontré de nouveaux documents sur *Pierre de Milan* dont il a été fait mention dans un précédent chapitre. On sait que de 1462 à 1464 cet artiste avait un atelier dans le voisinage de l'église Saint-Pierre.

Vient ensuite *Husson l'imagier*, dont le nom figure dans une lettre datée de Louppy-le-Château, du 22 juillet 1464, par laquelle le duc René « sur l'avis de maître Husson imagier, ordonne au prévôt de Foug de lui apporter certaines imaiges et un ciboire pour l'église de Dieu-en-Souvienne[2] ».

Sur un fragment de statue de pierre, rencontré au milieu des débris qui se trouvaient dans les caveaux de l'église Saint-Pierre, nous avons remarqué, tracée à la pointe, la signature d'un sculpteur de ce nom.



A la même époque, un compte de Jean de Barbonne, receveur général du Barrois (1464-1465), nous apprend qu'il fut remis : « x^{l} vij^{s} iij^{d} à *maistre Tristam*, tailleur d'images en pierre, lequel

[1] B. 2795, f° 64 r°.
[2] B. 2227, f° 69 v°, 1.

par le mémoire envoyé par le roy de Sicille et apporté par Henriet a esté mandé de par ledit seigneur roy, alors en Anjou, et a esté appoincté avec luy pour ses dépens à la somme de vj escuz comme (appert) par le tesmoingnage dudit Henriet[1]. »

Nous proposons de reconnaître dans cet artiste un personnage du même nom, demeurant en 1460 à Hattonchâtel, que nous retrouverons plus loin travaillant à la cathédrale de Toul et faisant « les dessins et patron du portail de Toul ».

Lors des travaux entrepris au château de Louppy, dans le dernier tiers du quinzième siècle, on remarque, au nombre des ouvrages exécutés pour la chapelle, la confection d'un grand reliquaire dont la décoration fut, ainsi que nous l'avons vu, confiée au peintre Simonin (page 72). Le compte de Parisot des Bordes, pour l'exercice 1473-1474, rapporte qu'il fut payé une somme de « 50 fr. à *Jehan le menusier* pour avoir fait une fierte de boix taillée et ouvrée de menuiserie bien gentement à quatre pilliers, deux panneaulx et les chenets, où étaient en l'un les armes du Roy et celles de la Royne en l'autre, laquelle fierte pour mettre en icelle plusieurs belles et dignes reliques de plusieurs sains de paradis qui sont en la chapelle du chastel, et dix gros pour avoir fait deux tabernacles, l'un sur Nostre Dame et l'autre sur sainct Jehan, pour avoir lambrouxié par dedans la fenestre où est le chief saincte Urcille pour la frescheur du mur, d'avoir fait ung tableyt où sont mises par escript les ordonnances des testamens feu messire Raulx de Louppy et deux petis bayars de bois à pourter icelle fierte et ledit chief[2] ».

Nous citerons enfin *Michel et François Perrin*, dont l'inventaire des archives de la Meuse ne fait aucunement mention et qui, demeurés inconnus à l'auteur des *Annales du Barrois*, seraient restés dans l'oubli, si M. Alfred Jacob, en reprenant sur notre demande l'examen des comptes de cette époque, n'avait eu la bonne fortune de découvrir leurs noms dans le compte de Christophe Liétard, receveur général du Barrois, puis l'extrême obligeance de nous faire parvenir aussitôt le document suivant:

[1] B. 503, f° 163 v°.
[2] B. 1335.

X^l. XIj^s. Vj^d..... Assavoir a Didier de Villers pour le bois de quatre tableaux dressez sur quatre piedz que maistre Michiel Perin ymaigier a fait faire pour faire les lyons dessus. . . . . iij gros ;
Item à François Rouyer de Condey pour advoir fait et fourny les piedz desdits quatre tableaux. . . . . iiij gros ;
Item pour le sallaire de huict ouvriers qui ont été chaver et tirer la terre pour faire lesdits lyons entre Lisle et le Petit Louppy en lieu dit la Couleuvrière, à raison de iij blancs l'un vallent. . . . . vi gros
Item paié à deux charretiers dudit Condey qui ont fait le charroy et admenez la dicte terre audict Condey pour la batre et convertir en nature pour ouvrer, à raison de vj blans la voie, valent. . . . . iij gros
Item paié à huict compaingnons dudit Condey pour leurs peinnes et sallaires d'avoir battu ladicte terre par deux nuyttées durant, à raison de vj blans pour chascun des dicts compaingnons, valent. . . xij gros
Item paié à deux charretiers dudit Condey pour leurs sallaires d'avoir admené dudit lieu de Condey au chasteau de Bar deux voictures de ladicte terre après ce quelle a esté battue et ouvrée pour ouvrer. . . . vj gros
Item paié à deux autres compaingnons dudit Condey qui ont encorres battu une demye charrée de ladite terre par ung jour entier, à raison de vj bl. l'un, valent. . . . . iij gros
Item paié audit Michel pour une vieille nappe et ung voile lincieux par luy achetez pour couvrir son ouvraige. . . . . xiiij bl.
Item donné à François Perin frère dudit Michiel pour son sallaire d'avoir esté par quinze journées à aidier à son frère à besongner es testes de cerfs et de biches dont l'on na ès ramures des chandeliers pour servir ès salles et galleries à raison de vj bl. par jour, vallentz. xxij gros et demi
Item baillée audit François Perrin pour avoir depuis besongné et aidier à son dit frère à parfaire les quatre lyons de terre qu'il a faicte par l'ordonnance de la Royne de Sicile, nostre très redoubtée dame, pour mectre à l'entrée de l'église de Sainct Maxe de Bar pour tenir les bastons du ciel qui y a esté mis pour le baptisement de l'enfant de mons^r Guyse, par six journées a raison de vj bl. par jour, valent. . . . . ix gros ;
Item paié pour ung cent de grans fagots bons et secqs que ledit Michiel a faict admener dudit Condey en chasteau dudit Bar pour mettre en fourneau à cuire les dits lyons. . . . . vj gros ;
Item paié a François Bouchart pour avoir délivrez audit Michiel trente livres de platre pour aidier à parfaire les dits lyons à raison de j. gr. la livre, valent. . . . . xxx gros ;
Item paié audit Michiel pour avoir fourny douze livres de platre qu'il a mis en œuvre à faire les dits lyons. . . . . xij gros ;
Item baillié à Denis Benoyt boitier pour des bouts de blanc fer qu'il a faiz pour mettre les chandelles et rameures des dictes testes de cerfs et

biches. . . . . iiij gr. et demi ;
Item baillié au torneur qui avoit mys le boys és dites rameures pour mettre les dits bouts de blanc fer. . . . . iij gros ;
lesquelles parties montent ensemble à ladite somme de x fr. vij gros et demi.

Appert parle tesmongnaige signé du clerc juré [1].

Grâce à ce document qui, malgré son étendue, nous a paru mériter d'être reproduit *in extenso*, on peut suivre nos artistes dans tous les détails de l'opération qu'ils avaient à accomplir, depuis la préparation des quatre selles élevées sur lesquelles ils doivent modeler les lions, jusqu'au jour de la mise en place de leur œuvre terminée. Nous assistons à l'extraction de la terre spéciale qui, prise à la fosse de *la Couleuvrière*, lieudit proche de Louppy-le-Petit (aujourd'hui dénommée sur le cadastre *Terre aux pots*), est amenée à Condé, village voisin, pour y être battue, malaxée, corroyée avant d'être expédiée au château de Bar où les frères Perrin travaillaient. Préparée avec tous les soins habituels — toutes les matières calcaires en ayant été extraites — cette terre sous la main de nos deux artistes est convertie par eux en torchères, représentant des têtes de cerfs et de biches, destinées aux salles et aux galeries de château, puis en quatre lions dressés qui porteront les bâtons du dais placé à l'entrée de la collégiale.

Enfin dans un autre passage de ce compte il est rapporté qu'il fut payé « en monnaye de Barrois à Adam le cordier demourant en la rue de Veel pour six trais de charrue qu'il a délivrez à Nicolas le chairon pour porter on chasteau à maistre Michiel Perin ymaigeur pour pendre les testes de cerfs et de biche qu'il a faictes pour des chandeliers ès grandes galleries et en la chambre du chasteau de bar..... vj blancs [2] ».

Si ce compte de fabrication ne fait point connaître le pays d'origine de Michel et de François Perrin, on peut cependant croire qu'ils étaient établis à Bar, car dans ce même compte il est fait mention d'un certain « *Didier Perrin* (leur frère ou leur parent), *serrurier demourant à Bar* » et travaillant au château [3].

[1] B. 621, f° 127, 127 v°, 3.

[2] B. 621, f° 134 v°, 1.

[3] « Payez par ledit receveur en trois frans ung blanc à Didier Perin sarrurier, demeurant à Bar pour son sallaire d'avoir fait les ouvraiges de son mestier en chasteau de Bar... » B. 621, f° 128-1.

MAITRES DES ŒUVRES

On donnait au moyen âge le titre de maître des œuvres au maître maçon chargé de dresser les plans, de faire les devis et d'exécuter la construction d'un édifice, église ou palais, d'une fortification quelconque, d'un pont, d'une simple maison, car en ce temps le maître des œuvres était ce que sont de nos jours les architectes et les ingénieurs[1]. Ils devaient surveiller la livraison des matériaux, diriger eux-mêmes les ouvriers, et, lorsqu'il s'agissait d'une habitation particulière, non seulement la construire depuis les fondations jusqu'au faite, l'orner et la décorer à l'extérieur, mais encore la meubler et l'aménager à l'intérieur.

Les constructeurs de génie qui élevèrent ces cathédrales, objets de notre admiration, sont qualifiés dans nos comptes « maîtres de l'œuvre, maîtres tailleurs en l'art de la maçonnerie, maîtres-maçons » et quelquefois même sous la simple dénomination de « maçons » qui ne permettrait guère de distinguer le vulgaire ouvrier de l'architecte, si les détails du compte ne nous venaient en aide.

M. H. Lepage n'a point rencontré dans les comptes de Lorraine la qualification d'architecte avant l'année 1612.

Les *Jacquemin*. Au cours du xve siècle, il y eut à Commercy deux imagiers célèbres du nom de Jacquemin qui ne paraissent point avoir été appelés à travailler dans notre région ; du moins les archives du Barrois ne procurent sur eux aucun renseignement.

Le premier en date, *Jacquemin Rogier* ou *Hogier*, né à Commercy vers 1371 « aurait été, dit Dom Calmet, l'architecte des

[1] Dans ses *Annales du Barrois*, M. Servais rapporte, d'après des archives qu'il a pu consulter, qu'en 1352 les travaux entrepris à Gondrecourt pour mettre le château en état de défense furent confiés à Guillaume de Demenge, maître de la fermeté de cette ville. On ne voit pas pourquoi notre annaliste se refuse à reconnaître dans ce personnage l'ingénieur Me Demenge de Rosières, qualifié du titre *engignor, angignour*, dans les lettres que la comtesse lui adressait cette même année, l'invitant à venir conférer avec elle. En 1401, sur les ordres du duc Robert, « maistre Jennin de Bulgnéville, son maistre masson, » passait deux jours à visiter cette forteresse et à reconnaître les réparations que son état nécessitait (t. I, p. 9, et t. II, p. 321).

tours et du portail de la cathédrale de Toul ; sa figure en relief se voyait au pied et à côté de la tour méridionale de l'église en 1751. Il était représenté debout et son fils auprès de lui, mais la légende inscrite au bas était alors si mutilée qu'il n'était plus possible de la déchiffrer ».

Cet artiste, qui mourut en 1446 et fut inhumé aux Cordeliers de Toul, ne nous est guère connu que par l'inscription suivante gravée sur son tombeau ; son nom n'apparaît point dans les comptes du temps.

Cy gît maitre Jacquemin Rogier en son vivant
Dernier maitre masson de St Etienne,
Lequel commença le Portail de ladite Eglise,
Qui trepassa l'an 1446 l'onzième jour de février.
Dieu lui fasse merci. Amen.

Autour de la dalle on lisait :

Ceux qui usent d'art et useront.
Moult renommés sont et seront.

Au-dessus on voyait une équerre, un compas, deux marteaux entrelacés, insignes de sa profession ; au-dessous un grand J, initiale de son nom ; puis sur chacun des côtés la croix à double traverse qui venait de faire son apparition en Lorraine [1].

Gérard Jacquemin, son fils, qui reprit la suite de ses travaux, est mieux connu. Dès l'année 1447, il aurait été chargé par Aubry de Briel, archidiacre du diocèse de Toul, de dresser le plan du portail de la cathédrale et c'est en qualité d'architecte qu'il aurait dirigé les travaux de cette œuvre considérable, à laquelle contribuèrent par leurs dons l'empereur d'Allemagne, le roi de France Louis XI, le duc René II, la noblesse et le clergé de Lorraine [2].

Cette date de 1447 et l'attribution du dessin du portail à Gérard Jacquemin sont contredites l'une et l'autre par la découverte du document suivant. Le 7 mai 1460 les chanoines ordonnèrent au maître de fabrique de mander « maistres Jacquemin de Lenoncourt,

[1] Voir Dom Calmet, *Bibliothèque lorraine*, p. 536.

[2] Louis XI aurait donné une somme de 1,500 livres par l'intermédiaire de son grand aumônier. — Thierry, *Histoire de Toul*, t. II, p. 63. — L'abbé Balthasar, *Notes historiques sur la cathédrale de Toul*. Paris, 1848, in-8°.

Mengin et Husson de Bar, les deux premiers travaillant au clocher (portail) de Saint-Antoine (aujourd'hui Saint-Martin de Pont-à-Mousson), afin de marchander avec Jean Drouin, bourgeois de Toul, et Mengin Chevrot, de Vicherey, l'ouvrage du portail de l'église de Toul, puis de payer à maître *Tristan d'Hattonchâtel* le patron (le dessin) par lui fait pour ledit ouvrage ».

Ainsi Jacquemin, à qui les *Annales* de l'église de Toul donnent Lenoncourt comme lieu de résidence, n'aurait été que l'exécuteur du portail avec Mengin, Husson, Drouin et Chevrot, invités par les chanoines dès le 22 septembre « à faire les môles et autres ouvrages concernant le pourtal de leur église[1] ».

Cette même année il était payé une certaine somme « à Me Jacquemin, maçon de Toul que le bailli de Joinville manda lui envoyer audit lieu, pour historier et entailler une cheminée[2] ».

En 1480, Jacquemin était appelé à Nancy par le duc René II pour décorer de sculptures la chapelle ou oratoire du Palais Ducal : « A Gérard Jacquemin, ymagier demeurant à Toul, pour une Nunciade avec les armes de Monseigneur qu'il a ordonné mettre sous la tablette de l'autel de la chapelle de Monseigneur[3]. » Cette même année, par suite d'accident ou de maladie, Jacquemin avait dû entrer à la Maison-Dieu de Toul. Peu après il était remis « à maistre Jacquemin, masson, demeurant à Toul, 33 livres 6 sols 8 deniers pour la paye d'un tableau qu'il a faict sur l'autel de la chapelle du duc Charles en l'église Saint-Georges[4] ».

En 1485, Jacquemin est désigné dans un document comme maître des œuvres du grand portail : « Mandement sur le receveur général Antoine Varrin portant 150 escus (à raison de 25 gros pièce) restant des 200 escus a quoy le roy de Sicile avait marchandé à Me Jacquemin l'imagier, Me des œuvres du grand portail de l'église cathédrale de Toul, de faire et tailler l'image du roy de Sicile avec ses armoyeries, en ouvrage eslevé et icelles asseoir audit grand portail[5]. »

[1] Registres du chapitre. — *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1862, p. 253.

[2] Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 976. — *Annuaire de la Meurthe*, 1865.

[3] *Ibid.* B. 976.

[4] *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, t. XIV, p. 28. B. 979.

[5] H. Lepage, *Communes de la Meurthe*. Toul, note p. 568. — Selon dom Cal-

En 1490, Jacquemin s'engageait « à faire de pierre de taille, en ouvrage élevé, les armes de René II sur la grande fenêtre jumelle dudit portail[1] ».

Cet artiste auquel M. Bellot Herment attribuait la décoration du portail de Saint-Pierre de Bar, au temps de Louis Guyot, doyen de cette église, n'acheva point celui de la cathédrale de Toul qui fut terminé seulement vers 1498 ; il dut mourir vers 1491, ainsi que l'établit le document suivant : « payé dix-sept frans quatre gros aux valets de feu Me Jacquemin, masson, demeurant à Toul, pour fer et plomb que Monseigneur leur a ordonné bailler pour attachier l'ouvraige qu'ils ont faict pour Monseigneur au portail de Saint-Étienne de Toul[2]. »

On ne peut accepter avec M. Adolphe Lance[3] que Jacquemin de Commercy puisse être confondu avec *Jean de Commercy*, son contemporain, chargé en 1440 d'achever la chapelle des évêques de la cathédrale de Metz, à laquelle il restait à faire la voûte, les verrières et le pavement. En 1443 cette chapelle était « parfaicte et eschevée[4]. Et fut refaite par un maistre masson appelè Maistre Jehan de Commercy et fut appellée lad. chappelle des Cureiz de l'Evesché de Metz pourtant que chancun y meit sa part et y meist led. maistre Jehan iij ans à la faire[5] ».

Ce ne fut point le seul ouvrage exécuté à Metz par maître Jehan. Il est rapporté dans la *Chronique de Saint-Thiébaut* que « au mois de jullet lan que dessus (1444) fut faicte la croix, le puixe

met, « les deux tours de la cathédrale de Toul furent achevées en 1496, par Jacquemin de Commercy, architecte, et par les soins d'Albéric Briel, vicaire général, qui en jeta les fondemens en 1463. *Necrol. Cathed. Tull.* » — *Histoire de Lorraine*, 2e édit., t. I, pr. cl. xxx, note S.

[1] Archives de la Meurthe-et-Moselle. B. 988.

[2] *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, t. XIV, p. 28. — B. 990.

[3] *Dictionnaire des architectes.*

[4] E. Bégin, *Histoire de la cathédrale de Metz.*

[5] Dom Calmet, *Histoire de lorraine*, 1re édit. *Preuves*, p. 249. M. Gustave Save ne peut croire à l'existence de deux imagiers, maîtres des œuvres, du monde Jacquemin. Le premier en date, mort en 1466, que, par suite de la lecture inexacte de l'épitaphe gravée sur son tombeau, Dom Calmet dénomme *Rogier* ou *Hogier*, serait en réalité Gérard Jacquemin, mort en 1491. Au lieu de la date mil cccc xxxx vi, il faudrait lire mil cccc iiiixx vi, puis, dans le mot *Rogier* ou *Hogier* à demi effacé, reconnaître, avec M. Gustave Save, la finale de *imagier*.

(puits) et le pont qui sont devant les pontz des mors et les fist faire ung noble chevalier de Metz de ly propre, appellées seignour Nicole Lowe chevalier, par ung maistre masson appellé Jehan de Commercy [1] ». Puis plus loin : « Adhoncg fut faict ung grand Boullewerque devant la porte du pont des mors et ung devant la porte serpenoise par maistre Jehan de Commercy, l'imagier [2]. »

De ces documents il résulte que Jehan de Commercy, maçon, entrepreneur, maître des œuvres, imagier, était en même temps ingénieur fortificateur.

Nous possédons bien peu de renseignements sur les maîtres des œuvres nés dans le Barrois où y ayant exercé des fonctions comme maîtres maçons ou maîtres charpentiers. Nous n'avons à citer que les suivants :

Thiébaut de Ligny, architecte du comte de Blois en 1354 [3].

Jehan Thiérion, désigné « maistre et gowernaire de l'evre de la chapelle de Gondrecourt [4] ».

Jacquemin de Vaucouleurs, maître maçon, chargé d'exécuter divers travaux au donjon du château de Foug de 1377 à 1381 [5].

Jennin de Bulgneville, « maistre masson » du duc Robert qui, en 1401, passa deux jours à visiter la forteresse de Gondrecourt [6].

Guéri Malpayé « maistre masçon demeurant à Bar-le-Duc », qui traitait le 7 décembre 1428 avec l'abbé de Boulancourt (Haute-Marne) pour la reconstruction de son église. Ces travaux coûtèrent « 400 écus d'or, un muid de froment, une émine de pois, une émine de fèves, un cent de lard et six queues de vin [7] ».

A cette même époque, Husson, tuilier à Beurey, délivrait au

[1] Dom Calmet, *Chronique en vers des antiquités de Metz*, 1445.

Le Seigneur feit appareiller
« Quéstoit Nicol Louve chevalier
« Des estoffes des ouvriers, et puis
feix faire la croix et le puix.

[2] *Ibid.* — *Chronique de Saint-Thiébaut*, p. 247-253.
[3] *Dictionnaire des architectes.*
[4] B. 1422.
[5] B. 2208, f° 137.
[6] V. Servais, *Annales du Barrois*, t. II, p. 322.
[7] L'abbé Lalore, *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, t. XXIII.

maître ouvrier du duc de Bar — sans doute le maître des œuvres — 5,000 de tuiles pour la couverture du château.

Chevillon (Aubert), maître des œuvres de charpenterie pour tout le duché de Bar, qui, en 1473, recevait une pension à la condition de demeurer à Bar et de ne pouvoir servir ailleurs sans la permission du duc[1].

Courtois Geoffroy de Gondrecourt, nommé en 1491 « masson et regardeur sur les œuvres de massonnerie au bailliage de Bassigny pour corriger les abus et les amendes rapporter aux officiers des lieux[2] ».

Jean de Saint-Pierre, maître maçon au bailliage de Bar, qui mourut en 1495 et fut remplacé par Didier Raulot, lequel prit le titre de maître maçon du duché de Bar. Il eut pour successeur, en 1500, Nicolas Raulot, qui exerçait encore en 1522.

Citons encore :

Nicolas de Bar, nommé en 1505 maître des œuvres de maçonnerie du comté de Vaudémont, en remplacement de Mangin Chevron décédé. Il demeurait au Pont Saint-Vincent[3].

Nicolas de Saint-Blaise, maître des œuvres de M. le comte de Ligny, à qui, en 1520, les chanoines de cette ville cèdent à perpétuité « une maison sise devant la place du château et un petit meix devant la porte des moulins moyennant 6 gros de cens annuel[4] ».

Le dernier en date, Jacquot dit de Vaucouleurs, par allusion sans doute à son pays d'origine, était, paraît-il, un homme très habile dans son art. Avant d'être nommé par René II, en 1502, « maistre des œuvres et maistre masson pour tout son duché de Lorraine », Jacquot ou Jacot, de son vrai nom Jacques Vauthier, avait dirigé, en 1494, les travaux exécutés au château de Louppy, travaillé aux fortifications de Nancy, réparé, en 1496, celles du

[1] État nominatif des officiers du duché de Bar en 1473, avec l'indication des gages qui leur étaient payés : « Me Aubert Chevillon, charpentier demt à Bar, retenu maître des œuvres de charpenterie pour tout le duché de Bar, pour ce qu'il y était bien expert et moyennant ce, il ne pouvait aller ailleurs, sans l'expresse ordonnance du roi de Sicile ou de ses officiers..... 10 liv. — B. 506.

[2] Lepage, *Offices*, p. 298.

[3] *Ibid.*

[4] Archives de la Meuse. Fonds Ligny.

château de Foug, puis il était allé, en compagnie de trois autres maîtres maçons visiter les dégâts survenus au grand pont de Saint-Mihel[1]. Anobli en 1510, puis nommé concierge du palais ducal à Nancy, Jacquot de Vaucouleurs terminait sa carrière par la reconstruction du grand pont de Pont-à-Mousson[2].

Ici devrait prendre place le nom de Jean Crocq, désigné dans les comptes du temps sous celui de *Jean Crocq de Bar-le-Duc*, le pensionnaire du duc René, l'auteur du tombeau de Charles le Téméraire, un des plus célèbres imagiers de cette époque, dont la réputation fut grande en Barrois et en Lorraine de 1487 à 1510; c'est par lui que nous devions clore la série des tailleurs d'images qui travaillèrent dans notre pays avant l'époque de la Renaissance.

Or, comme les documents recueillis sur cet artiste, puis sur sa famille jusqu'au commencement du dix-huitième siècle, sont très nombreux et dépassent de beaucoup l'époque que nous avions assignée comme limite à nos recherches sur les artistes du Barrois, nous avons consacré à Jean Crocq de Bar-le-Duc, puis à ses descendants devenus Lorrains, une étude spéciale trop étendue pour prendre place dans ce chapitre[3].

VERRIERS.

L'art du peintre verrier paraît avoir été pratiqué de bonne heure dans la région du nord-est de la France; selon le rapport de Suger, plusieurs ouvriers verriers venus de Lorraine et du pays de Liège auraient travaillé aux vitraux de la basilique de Saint-Denis[4]. Au douzième siècle, Nicolas de Verdun, orfèvre émailleur de haut mérite, qui par ses travaux avait acquis une juste célébrité, terminait, en 1205, la célèbre châsse de Tournai, ville où peut-être il s'était fixé. Vers ce temps, cet artiste instruisait dans l'art du peintre verrier un certain Colars de Verdun, son fils sans doute, qualifié du titre de « voirier » dans le registre de la bourgeoisie

[1] B. 1062.

[2] M. Fourier de Bacourt a consacré à cet habile ingénieur une petite notice, publiée dans le *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1896, p. 147.

[3] Cette étude a paru dans les *Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc*, 1897.

[4] *Historiens de France*, t. XII, p. 96-101.

de cette ville, comme ayant été admis en 1227 sans payer plus de 25 sols « ce qui est le taux des fils de bourgeois [1] ».

On sait qu'au quatorzième siècle l'abbé Nicolas faisait décorer de magnifiques verrières le chœur de l'église Saint-Paul de Verdun, ainsi qu'il est rapporté dans son épitaphe rédigée en vers léonins.

Abbas sub tumba Nicolaus est una columba,
Simplex et mitis, fugiens opprobria litis,
Virduni natus a quo locus hic tumulatus
Ecclesiaeque chorus per eum fit luce decorus,
Anno milleno ter C. moritur quadrageno
Nono ponenda eum martis quarto Calenda.

Sous cette tombe est une colombe, l'abbé Nicolas, simple et doux, fuyant l'opprobe des progrès; né à Verdun où il est inhumé, le chœur de l'église est par lui orné de lumière; il meurt l'an mil trois cent quarante-neuf le quatrième des calendes de mars [2].

Les documents d'archives ne permettent pas toujours de déterminer si certains personnages dont les noms figurent aux comptes des dépenses étaient à la fois peintres, peintres verriers ou simplement vitriers, c'est-à-dire « metteurs en plomb » de morceaux de verre blanc ou de couleur, taillés suivant un dessin géométrique [3]. Dans la liste que nous avons relevée peut-être s'est-il glissé quelques noms d'obscurs artisans, or, comme les textes sont loin d'être suffisamment explicites, nous avons préféré n'en omettre aucun.

On connaît différentes œuvres de peintres verriers représentant les portraits de plusieurs de nos princes et de leurs enfants, mais

[1] Mgr Dehaisnes, *Histoire de l'Art dans la Frandre*, etc., t. III, p. 115.

[2] *Recueil des sépultures anciennes et des épitaphes de Saint-Paul de Verdun, fait en* 1552, publié par Lionnois en 1779, réimprimé par Cayon en 1865.

« Au commencement du seizième siècle, on fit à la cathédrale de Verdun de magnifiques vitraux dont il reste encore quelques parties dans la chapelle du Saint-Sacrement. — Clouet, *Histoire de Verdun*, t. II, p. 566.

[3] Les metteurs en plomb sont parfois qualifiés peintres dans certains actes, puis simplement verriers dans d'autres; on ne peut donc toujours savoir si le nom du personnage mentionné est celui d'un artiste ou d'un artisan. Ces deux professions de peintre et de verrier étaient, au surplus, fréquemment exercées par un même individu.

on ne possède aucun renseignement sur les artistes qui les ont exécutés.

Le nom de l'auteur du vitrail de l'église Saint-Nicaise de Reims, où figuraient, en pied, Jeanne de Toucy, femme de Thibaut II, comte de Bar, et dix de ses enfants, est inconnu. Cette œuvre était antérieure à l'année 1297 [1].

Nous ne connaissons pas davantage l'auteur du portrait de Henri de Bar, seigneur d'Oisy, mort en 1397, qui, dit-on, se voit encore dans l'église des Carmes à Toulouse [2], et l'on ne sait à quel peintre attribuer le vitrail de Saint-Sauveur de Bruges, travail d'un goût douteux, dit Montfaucon [3], où le cardinal évêque de Langres, Louis de Bar, figure, mitre en tête, crosse en main, parmi les douze pairs de France.

Étaient également représentés sur des vitraux dans l'église des Cordeliers d'Angers : Isabelle de Lorraine, femme de René Ier; Jeanne de Laval, seconde femme de ce prince; Jean de Calabre, son fils naturel ; puis ses filles, Iolande d'Anjou, femme de Ferry de Lorraine, et Marguerite d'Anjou, mariée à Henri VI, roi d'Angleterre [4].

Dans les verrières du chœur de l'église Saint-Nicolas du Port, on voit encore le duc René II et son fils Antoine présentés à la sainte Vierge par saint Nicolas [5]. Dans l'église Saint-Pierre de Bar, où il reste quelques débris des anciens vitraux [6], on remar-

[1] L. Maxe-Werly, *Les vitraux de Saint-Nicaise de Reims. — Bulletin du Comité des travaux historiques et scientifiques. Archéologie,* 1884, p. 121.

A cette époque, les peintres verriers n'avaient point l'habitude de signer leurs œuvres de leur nom, ni d'y tracer leur monogramme.

[2] Dans son *Histoire des seigneurs et dames de Cassel,* p. 138, M. de Smyttère avait promis de publier ce portrait.

[3] Les *Monuments de la monarchie française,* t. III.

[4] Montfaucon, *Les monuments de la monarchie française,* t, III, pl. XLVII, nos 11 et 12; pl. LXIII, nos 1, 2, 3.

[5] Bretagne, *Le reliquaire de Saint-Nicolas du Port.* Nancy, 1873, p. 25.

[6] Nous avons relevé dans la chapelle des fonts baptismaux les débris suivants :

Un ange debout tenant la couronne d'épines (scène de l'ensevelissement du Christ);

Un écusson aux lettres I H S.

Un petit tableau représentant une fondation de chapelle (?) ; à gauche, un arbre dépouillé de ses feuilles; au centre, un religieux assis, la crosse appuyée contre l'épaule, tenant sur chaque main un petit édifice, église ou chapelle; à droite, agenouillé et les mains jointes, le donateur ;

Saint Christophe portant l'Enfant Jésus et traversant un torrent; il se dirige

quait autrefois sur un vitrail de la chapelle fondée par Alexandre Guyot les armoiries de Pierre Guyot, son père, prévôt de Bar en 1485, jointes à celles de sa mère, Mesline de Villers, qui étaient « *de sable à trois pals d'argent* [1] ».

C'est pendant le quatorzième siècle que prend naissance ou, du moins, se répand l'usage de reproduire dans les vitraux les portraits ou les armoiries des donateurs.

Le dépouillement de l'*Inventaire de nos archives départementales,* nos recherches dans les travaux de H. Lepage, dans les divers ouvrages sur la Lorraine et le Barrois, dans le Fonds Servais nous ont procuré les renseignements suivants :

La chapelle du château de Trognon (aujourd'hui Heudicourt) [2], placée sous le vocable de sainte Catherine, ayant par suite de son état de délabrement nécessité quelques réfections, le Domaine dut en faire tous les frais. Il est rapporté dans le compte de Willermez, prévôt de la Chaussée, rendu pour l'exercice 1333-1335, qu'il fut alors dépensé : « pour les verrières de la chapelle de Troingnon conventées à refaire à maistre *Colin de Verdun* et pour lou clochier de ladite chapelle à refaire en plusours leus de plonc, et soingnier (fournir) li prevos plonc et voire pour ledit ouvraige. . . . . vj libvres x sols l'an xxxiiij lou joedi devant la sainct Jehan Baptiste [3] ».

Dans le cours de l'année 1362, le duc Robert ayant fait construire au château de Bar une « tourelle pour lui gésir », on y établit plusieurs chambres aux fenêtres desquelles *Ancherin le pointre* ajusta quinze pieds de verre [4].

vers un rocher où se tient un religieux à genoux, tendant les bras vers le Sauveur; à gauche, un édifice avec portique.

[1] Chevalier DE VILLERS, *Nobiliaire de Lorraine et Barrois.*

[2] Ce château de Trognon serait, à ce que l'on croit, l'ancien *Drippion* de la charte de 772 donnée par Charlemagne à l'abbaye de Saint-Mihiel. (Dom DE L'ISLE, *Histoire de l'abbaye de Saint-Mihiel,* p. 426.) A l'ouest du château édifié par Edouard Ier, comte de Bar, on remarque une espèce de camp formé d'une double enceinte de terrassements encore hauts de deux à trois mètres. Cet emplacement est désigné sur le cadastre sous les noms de *Châteaux de Baranger* et de *Drapion, Drapillon.* Voir DUMONT. *Les ruines de la Meuse,* t. II, p. 179.

[3] B. 1624, f° 33 v°.

[4] V. SERVAIS, *Annales historiques du Barrois,* t. I, p. 433.

Vers 1368, on eut recours à un verrier de Verdun pour réparer les dégâts survenus au château de Souilly du fait des Bretons qui alors ravageaient le Barrois :

« xiiij libvres..... à maistre *Jehan le painctre de Verdun* pour raparillier et repeindre la chapelle dou Chastel de Souliez et pour faire les verrières aux fenestres qui estoient toutes brisées et pour les despens dudit maistre Jehan et son valet qui y demorait pour lou rapparillier par un moix entier..... [1] »

Sur la fin de son règne, Robert fit exécuter de grandes réparations au château de Louppy où il séjournait fréquemment :

« Cinq frans..... baillez et délivrés par ledit receveur à *Henry,* fils Thevenin Merlin de Louppi peintre et *Michel et le Verrier* son compaingnon dem^t. à Bar, en descomptant de cinq frans et demy, pour ouvraiges qu'ils avoient fait de leurs mestiers au chastel de Louppi. C'est assavoir la verrerie de la chapelle, des galleries, de la chambre de monsgr. qu'ils avoient refaitte et mise en estat et en plusieurs autres lieux et verreries dudit chastel, du commandement et ordonnance de monsgr. le Duc et duquel ouvrage avoir esté compté et marchandé à eux par Reynaudin de Robert Espaingne escuier et maistre d'ostel de mondit prynce [2]. »

Peu avant l'époque de sa majorité, alors qu'il allait sortir de mainbournie et prendre possession effective de son château de Bar, René d'Anjou donnait l'ordre de procéder à la réparation des fenêtres, ainsi que le prouve le document suivant extrait du compte rendu par Jehan Ronnel, receveur général du Barrois pour l'année 1423-1424 : « 21^l 6^s 5^d » aceulx pour les causes et par la manière que s'ensuivent :

C'est assavoir à *Estienne le Vaurier* du Pont à Mousson pour avoir fait les pieds de verriéres nuefves et mises ès fenestres des chambres et lieux qui s'ensuivent : C'est assavoir en la tournelle haut qui est par devers la maison Messire Jehan de Laire, 3 pieds et demi.

En la ch^e basse en laquelle Mad^e la D^esse souloit tenir son estat, 6 pieds.

[1] B. 1229, f° 87.

[2] B. 1312, f° 17 v°. « Il leur fut retenu 5^f et demi en déduction du plomb et de la soudure que Regnard de Barli, chatelain et concierge du château, avait à sa disposition. »

En la ch^e de retrait empres lad. chambre par ou on va on *proyel*[1], 12 pieds

En la nuefve ch^e qui est empres les galeries, 22 pieds.

En une fenestre qui est en la voie desd. galeries, 3 pieds.

En la ch^e où maistre Ferry (sans doute Ferry de Chambly, maréchal de Lorraine) tient à présent son estat qui est emprés la maison où demeure le tourier, 7 pieds et demi.

A lui marchandez et conventez au prix de 7 bl. chacun pied, par lesd. 54 pieds. . . . . 7^f 10 gros 1/2

Item aud. Vaurier pour avoir refait de vaure toutes les fenestres de la grant sale du chastel de costé par devers la court, par marchié et convent à lui fait par led. receveur et le maistre des œuvres et ly devoit on songnier vaure, plomb et estain pour ce. . . . . 3^f

Item à lui encore pour avoir refait lesd. fenestre de lad. salle emmi, et du retrait d'icelle; les verrières de la tournelle devant dite et les verrières de la chambre hault appellée la chambre de mons. le Mis, par convent et marchie à lui faict et devoit songnier vaure et plont pour ce. . . 3^f 1/2

It. à N^as le poullalier pour 4 *loiens*[2] de vaure pour les ouvraiges devant d. aupris de 7 gr. 1/2 le *loyen,* pour ce. . . . . 2^f 1/2

It. à Gilet Loche, pour 1 *loien* de vaure. . . . . 10 gr.

It. à plusieurs particuliers pour 2 quarterons de plong achetés en la Halle au pris de 3 fr. 8 gr. le cent, pour ce. . . . . 2^f 9 gros.

Et à Raoul le Poix pour 23e 1/2 de plong au prix que dessus, pour ce. . . . . 10 gr. 7 d.

Comme il appert par le tesmoingn. dudit maistre des œuvres (Pierresson Bonnevie) donné le peinultième jour d'8bre 1424 »[3].

[1] Pré, prairie, jardin.

[2] Il est fait mention de « 400 liens de blanc voir », légués en 1541 à Antonin le Varrier par Valentin Bouch, « peintre et varrier », qui avait fait les verrières de la cathédrale de Metz. — Leviel, *L'Art de la peinture sur verre,* p. 44.

Le mot *loien, lien,* désigne évidemment un certain nombre de feuilles de verre, d'une dimension déterminée.

L'ordonnance de 1557 prescrit à chaque verrier « de faire chaque jour trente livres de bon verre blanc, et non plus, contenant le lien trois tables, et chaque table 3 pieds (de Lorraine) de hauteur et un pied et demi de largeur par le bas dudit lien et au-dessus de largeur équivalente, pesant 13 livres, poids de marc, de bonne épaisseur, proportionnées tant en un lien comme en l'autre, lequel lien sera lié de bons glays (glayeul, roseau) et tillots (corde d'écorce de tilleuls) empaquetés de façon comme ils ont esté de toute ancienneté ».

On nomme encore aujourd'hui lien un paquet de six feuilles en table. — Beaupré, *Les gentilshommes verriers,* in-8°. Nancy, 1847.

[3] B. 497. — En 1420, Jean de Vertus gagnait cinq sous par jour à la pose des verrières de la cathédrale de Troyes. En 1484, Gérard le Noquat livrait au chapitre une verrière représentant la passion de Notre-Seigneur, à raison de 5 sous 10 deniers le pied.

J'ignore quel était le nom de ce verrier étranger au pays dont il est fait mention dans un compte d'Ancelet Menyant, prévôt et receveur de Saint-Mihiel, qui, en 1427, portait en dépense la somme de 8f 2d délivrée à un habitant de cette ville « pour aller à Toul quérir le verrier pour venir à Saint-Mihiel faire les verrières de l'ostel de Mons-le-Duc ».

Un compte de Jean Ronnel, receveur général du duché de Bar, nous apprend qu'au mois de janvier 1430, il fut payé « 5 sous à *Arnoulet Vaurier*, demeurant à Bar, pour sa peine et sallaire d'avoir mis plusieurs losanges en la chambre où on gouverne Loys monsieur et en celle de costé où on fait la cuisine. Comme il appert par le tesm. de Jaquet Quare portant quittance dud. Arnoulet donnée le quatrième jour de janvier 1429 [1] ».

A cette époque, l'abbaye de Jendheurs possédait de riches verrières puisque sur un des vitraux on lisait l'inscription suivante : « L'an de grâce Notre Seigneur 1443 fut ce *chantel* (morceau, fragment) refait par frère Didier de Ronne, abbé de céans et par le couvent. Priez pour eux, que Dieu leur fasse pardon [2]. »

Les citations précédentes nous permettent de préciser quelle situation était alors faite à ces artistes ou artisans, peintres verriers ou metteurs en plomb.

Ouvriers ambulants pour la plupart, se rendant là où ils étaient appelés, les verriers de cette époque n'avaient point dans certains cas à se préoccuper des matériaux nécessaires pour les restaurations ou les grands travaux qui leur étaient commandés; ce soin incombait le plus souvent au Domaine. Aux termes des marchés conclus entre eux et le receveur du duché ou son représentant, en présence du maître des œuvres chargé de veiller à l'observation des conditions du contrat et à la réception des travaux exécutés, les verriers devaient s'occuper uniquement de la pose des verres, de leur mise en plomb selon un assemblage déterminé : combinaisons de lignes droites et courbes, médaillons enfermés dans des

[1] B. 498.
[2] *Gallia christiana, Ecclesia Tullensis, Janduriae*, t. XXVII.

panneaux rectangulaires, dessins géométriques dont les dispositions produisaient un effet décoratif.

On devait leur « songnier », leur fournir les verres, le plomb et l'étain, toutes choses que le domaine avait à se procurer; on leur adjoignait des serruriers, « cerriers », pour la mise en place, au moyen d'armatures en fer, de chaque panneau dans la baie qui devait le recevoir, mais ils devaient toutefois préparer eux-mêmes les vergettes de plomb dont ils déterminaient, à leur guise, la forme extérieure et la profondeur des rainures destinées à maintenir chacun des morceaux de verre composant le vitrail.

On leur livrait les matériaux bruts; ils devaient par leur habileté en tirer une œuvre d'art.

Dans ses *Monuments inédits* (T. II, p. 275), M. Faillon rapporte qu'en 1521, Didier de la Porte, peintre verrier, natif de Langres, vint à Dijon prendre un sauf-conduit signé par René de Savoie, grand maréchal de Provence, qui l'autorisait à transporter, en franchise de tous droits, *de la Lorraine où il allait les acheter*, jusqu'à Saint-Maximin « les verres, plomb et esteing necessere pour les verrières de ladite église ».

Lors des travaux entrepris, en 1452, au château de Bouconville, *François le Merdier*, prêtre demeurant à Saint-Mihiel, pose dans la chapelle édifiée par Pierre de Bar, sire de Pierrefort, vingt-deux pieds de verre représentant saint Pierre et les armes de feue la reine de Sicile, à raison de neuf blancs le pied [1]. Ce prêtre était, paraît-il, fort expert dans l'art de la peinture sur verre, puisque, en 1462, au jour de l'achèvement des restaurations entreprises par Guillaume le Verrier dans ce même château, François le Merdier « qui ad ce se congnest » procéda à la réception des travaux.

Guillaume, nommé ailleurs Guillemin, demeurait à Bar, et exerçait la profession de peintre et de verrier en compagnie de quelques-uns des siens. En 1454 il lui est payé la somme de :

« xxx iij sols iv den. pour ses despens et ceux d'Antoine, son genre, Pierresson le cerrier, Jean Thibault et son varlet, lesquelz furent iij jours on chastel (de Louppy) en novembre iiij^c ljv pour asseoir, ferrer et

[1] B. 1544, f° 63.

adiutter lez verrières et chassis de la chappelle et dez ij nuefves chambres et ferrer ij voisines esdictes chambres joignant la salle aux dains..... »

« xxvij libvres aux personnes qui s'ensuivent, cest assavoir xxv lib. x sols audit Guillaume le peintre demeurant à Bar pour avoir delivrey on chastel vij^{xx} xiij (153) pieds de verrières mis et employés ez fenestres de la chappelle et dez ij chambres joignant la salle aux dains à iij sols iij deniers chacun pied, xv à Pierresson le cerrier pour xviij verges de fer pour la dicte chappelle à x deniers chascune verge, xiij sols iv deniers à luy pour viij locquetières à xx deniers chascune et xx deniers pour iij^{c} pointes et j cent clouz à testes pour les dictes verrières. Comme il appert par le tesmoignage du clerc juré...[1] »

En 1462, ce même Guillaume et son neveu *Jean* posent aux fenêtres du château de Bouconville quatre écussons aux armes du Roi, de la Reine, de M. de Calabre et de M. de Vaudémont. Deux hommes de Bouconville les rapportent de Toul dans une hotte pour ne pas les briser[2].

Vers cette époque, plusieurs peintres verriers du nom de Jean étant mentionnés dans nos comptes, il est assez difficile de déterminer quel peut être le neveu de Guillaume de Bar. Peut-être faut-il reconnaître dans ce personnage Jehan verrier, demeurant à Toul, chargé en 1486 de mettre en état les verrières du château de Foug[3], de réparer, en 1515, celles de la forte maison du Pont[4], puis de fournir, en 1517, trois douzaines d'écussons aux armes du duc Antoine pour être placés dans les villages de la terre de Metz qui étaient sous la garde de ce prince[5].

C'est également en la qualité de peintre et de verrier que Simonin entreprit divers travaux au château de Bar, en 1463, lors du séjour de René d'Anjou dans son duché de Barrois.

Dans le compte de Jean de Barbonne, receveur général du duché, rendu pour l'exercice 1462-1464, on remarque la mention d'un payement fait en 1463 à « *Simonin le pointre* de 9 fr. 4 gros pour 56 pieds de verrières par lui mises ès fenestres neuves de la chambre de parement à raison de 2 gr. le pied compris verre

[1] B. 1328, f° 55 v°.
[2] B. 1551.
[3] B. 2235, f° 65.
[4] B. 987, f° 136 v°.
[5] B. 988, f° 144 r°.

plomb et étain », puis celui d'une somme de 105 francs à « *Jehan Verrier de Saint-Nicolas* pour son sallaire d'avoir fait 66 pieds de verrière de vielz verre et remis en plomb icelles renouvellées et remises en la chambre de Monsr le marquis et en celle d'emprez à raison de 1 gros le pied apparant, comme dessous, par le term. du clerc juré [1] ».

« viij lb. à Symonin le pointre pour xlviij pieds de verre mis en œuvre par lui tant en la chambre de la Royne que en celle de Mons. le Marquis à raison de ij gros le pied. Appert par tesmoingnaige de Mengin Thierion. clerc jugé, rendy-cy. »

« xvj lb. iij s. iij d. payer à ceulx et pour les causes qui s'ensuivent c'est assavoir à Simonin le pointre pour lvj pieds de verrières par luy mises ès fenestres nuefves de la chambre de parement, à raison de ij gros le pied à songnie verre, plomb estain pour ce . . . . . IX fr. iiij gros »

« A luy pour xlvj piedz de verre blanc par luy mis és deux grandes fenestres de la neufve salle outre les deux escussons faiz en icelle des armes de feu mons^r le cardinal et madame de St Pol au pris dessusd. pour ce. . . . . vij fr. viij gros. »

« Pour lesd. deux escussons contenant xvij piedz à raison de vj gros le pied, valent . . . . . viij fr. et demi »

« A luy pour xxvij piedz de verre blanc mis cest assavoir xx piedz en la chambre de mons. de Vaudemont et viij es deux fenestres de la nuefve wiz, audit pris. . . . . iiij fr. viij gros »

« Lesquelles parties montent xxx fr. ij gros, dont l'on rabat deux *loyens* de verre amenés audit Bar par le seneschal de Bourmont aux despens du s^r, qui monte xiiij fr. ; ainsi reste qui est paié audit Simonin par les parties cy-dessus ladite somme de xvj fr. ij gros, comme il appert par le tesmoingnaige dudit clerc juré, rendu cy [2]. »

Déjà en l'année 1455, c'est-à-dire peu après la cession faite à René d'Anjou du château de Morley, Simonin avait été chargé de la décoration de la chapelle qui venait d'y être édifiée par les soins du prince.

« xiiij l. XIX s. ij d. a Simonin le pointre et verrier auquel a esté marchandé à verres de blanc vaire les quatre fenestres estans dessus l'autel de la chappelle du chastel dudit Morley comme aussi de garnir et

[1] B. 502.
[2] B. 502, f° 142 et v°.

verrir de blan vaure le chassis estant en icelle chambre et en la fenestre devant le lit et faire les ouvraiges de peinture qui s'ensuivent, c'est assavoir de pointre les armes du Roy de Secille en vaurre et de vaurre recuit en *lome* hault de dessus ledit autel, aux deux autre *lomes* compris à chacun ung ange, et aux deux *omes* de bas les armes dudit Monseigneur le maistre d'ostel Gillet de Bourmont et celles de Madame sa femme le plus honorablement que faire se pourra. Avec ce pointre esdites quatre fenestres de dessus ledit autel et de vaurre reçuit les ymages qui s'ensuivent c'est assavoir à l'une desdites fenestres l'image de monseigneur Sainct Nicolas, de Saincte Catherine à l'autre fenestre, ung crucifiement, à l'autre fenestre, et sainct Jehan-Baptiste à l'autre fenestre, et on chassis estant en la fenestre devant le lit deux roses, une pers et l'autre vermeilles pour lesquelles pointures faire, deust par marchié a li fait la somme de trois francs et demi, et par chacun pied de blant vaurre le somme de dix blans, monnoie du Barrois. Esquelles quatre fenestres et chassis de bois a esté trouvé et livré par ledit verrier la quantité de soixante piedz de vaurre, en ce compris les pointures, et pour les dictes pointures a été rabattu cinq pieds de vaurre; ainsy demeure cinquante cinq piedz de blant vaurre qui valent au prix que dessus la somme de onze frans cinq gros et demi. Ainsy cest toute somme tant de blant vaurre que de pointure la somme de quatorze frans onze gros et demi qui ont esté paiez audit pointre par le receveur de ce présent compte, comme il appert par la descharge dudit cler juré, por icy. . . . . xiiij l. xix s. ij d.[1] »

Nous n'avons point de renseignements sur un certain *Jacquot de Floranges* qui, vers 1458, posait trois verrières dans la chapelle du château de Sancy[2]; il en est de même pour le nommé *Vincent* que nous voyons en 1462 travailler, en même temps que Simonin, au château de Louppy et poser douze pieds de verre en deux panneaux où étaient reproduites les armes du Roi et de la Reine[3]. Les noms de ces deux verriers n'apparaissent point à nouveau dans d'autres comptes, ou du moins nous ne les avons point remarqués dans l'*Inventaire sommaire de nos Archives.*

Vers ce temps, Marguerite d'Anjou, femme de Henri VI, roi

[1] B. 2754, f° 38. — En 1471, Gérardin le verrier, demeurant à Gondrecourt, est chargé de restaurer les verrières du château de Morley. B. 2758. Voir la note de la page 840.

[2] B. 1749, f° 124.

[3] B. 1332.

d'Angleterre, vint habiter le château de Kœurs avec son fils Édouard et une suite nombreuse. On fit alors de sérieuses réparations pour rendre habitable cette résidence ducale, et, en 1468, « *Jehans le Veirier* demeurant à Verdun » fut chargé de réparer toutes les fenêtres de la chambre du Roi, de la petite salle, de la chambre de M. le marquis, des galeries, de la cuisine, de la rôtisserie; le prix de son travail s'éleva à 50 sous [1].

Vu la modicité de la somme payée à Jehans de Verdun, peut-être faut-il croire qu'il ne s'agissait pas en cette circonstance d'un travail de peintre verrier.

C'est toutefois en cette qualité que nous le retrouvons cette même année mentionné dans un compte de Colet Henrion, châtelain et prévôt de Souilly.

« 14^{tt} à maistre Jehan le poinctre de Verdun pour rapparillier et repoindre la chappelle dou chatel de Souliez et pour faire les verrières aux fenestres qui estoient toutes brisiées et pour les despens dudit maistre Jehan et son varlet qui y demoroit pou lou rapparillier pour un moix entier [2]. »

Le nom de Jean étant excessivement répandu à cette époque, il est bien difficile de déterminer avec certitude si Jehans de Verdun n'est point un seul et même personnage soit avec *Jean le Verrier*, demeurant à Toul, chargé, en 1485, de mettre en état les verrières du château de Foug [3]; soit avec *Jean le Verrier* qui, en 1488, peignait un *panon* en or aux armes du duc pour le toit de la chambre des comptes de Nancy [4], garnissait de vitraux peints la bibliothèque de René, l'oratoire de Philippe de Gueldres et l'allée de la vis ou escalier de la tour du Trésor des Chartes [5]; soit avec « *Jehain le paintre* demorant au Pont », chargé, de 1496 à 1504, de peindre les armes du Roi et de la Reine sur la Porterye [6], et, en 1515, de réparer les verrières de la forte maison du Pont [7]; soit enfin avec le *petit Jehan le paintre*, domicilié à Bar, en 1510-1511, dont le

[1] B. 2800, f° 45 v°.
[2] B. 1229, f° 87.
[3] B. 2235, f° 65.
[4] B. S. A. L., t. III, p. 24-27.
[5] B. S. A. L., t. I, p. 101.
[6] B. S. A. L., t. IV, p. 11, 81, 82.
[7] B. 987, f° 136 v°.

compte de Christophe Lietard, receveur général du bailliage de Bar, nous fait connaître les différents travaux.

Il convient également de remarquer que, changeant souvent de domicile, les verriers peuvent avoir été désignés dans les comptes, à ces diverses époques, avec la dénomination du lieu qu'ils habitaient alors.

« Paiez par led. receveur en trente deux gros aux personnes et pour « les causes qui s'ensuivent, assavoir à petit Jehan le paintre pour avoir « mis en plomb seize pieds de verrières pour lesdits offices d'eschan- « sonnerie et saulcerie faictes on dit chasteau et y avoir fourny la soul- « dure à raison de six blans le pied, valent ij frans, plus payé à Loiset « Théron, marchand demorant audit Bar pour un *loyen* de voir blant « emploié pour faire lesdictes verrières, pour ce vij frans qui est ladite « somme [1]. »

« xl. s. x d. paiez par ledit receveur en xxiiij gros viij aux personnes « et pour les causes qui s'ensuivent, assavoir à petit Jehan le paincetre « demourant à Bar pour avoir mis en plomb au gros mosle unze piedz « de verrières mises aux nouvelles offices de saulcerie et fruicterie « joindans à la cuisine derrière sainct Maxe, à raison de six blans le « pied [2]. »

L'église de Saint-Pierre de Bar, commencée vers l'année 1320, et pour l'édification de laquelle René d'Anjou avait donné, en 1445, par lettres patentes, aux doyen et chapitre la somme de 1,000 francs à prélever sur les Aydes, n'était pas encore entièrement terminée au temps où René de Vaudémont, son petit-fils, vint habiter le château de Bar. Son portail, qui présente deux médaillons mutilés aux profils de René II et de Philippe de Gueldres, fut achevé dans les dernières années du quinzième siècle grâce aux libéralités de ces souverains [3].

[1] B. 617, f° 118 v°. Mandement daté du 14e jour de décembre 1510.

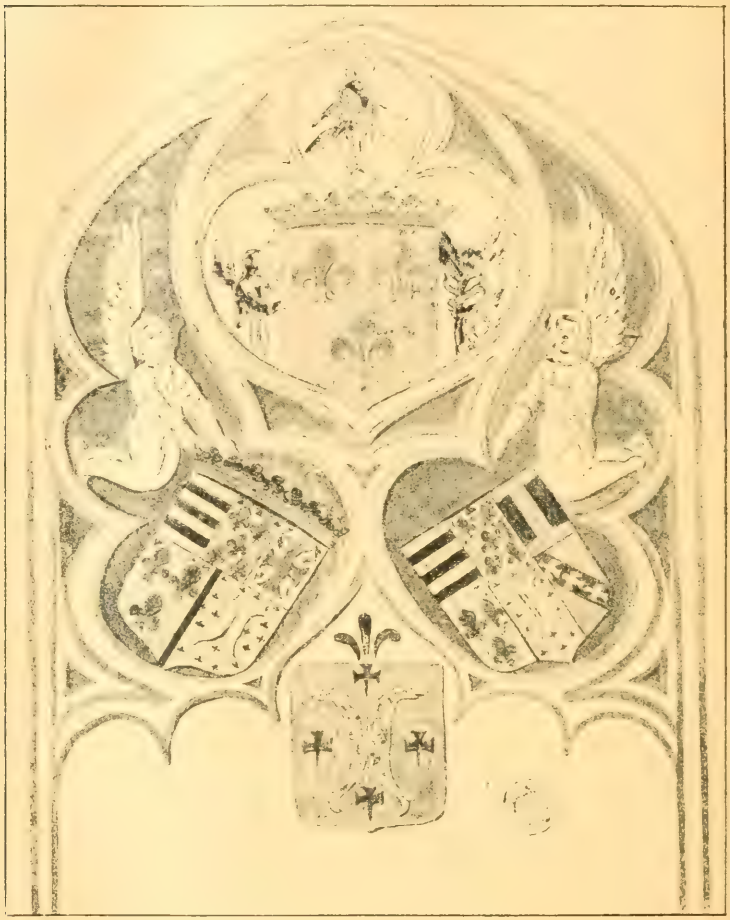
[2] B. 618, f° 111.

Un peintre verrier lorrain, établi à Murano (Italie) vers la fin du quinzième siècle, possédait le secret d'une nuance rose jusqu'alors inconnue. Cet artiste « qui in exercitio vitrario est super omnes alios expertissimus » est désigné Jean « el Franzoso » dans l'acte d'association qu'il contractait, en 1492, avec Georges Ballarin, chef de la célèbre famille de ce nom.

Note de M. Eug. Muntz, *Nouvelles archives de l'Art français*, 1878, p. 236.

[3] Durival rapporte qu'il y avait à Saint-Pierre « deux tableaux ronds sous verre de 15 pouces de diamètre, attachés aux deux piliers qui terminent le chœur,

C'est vers l'année 1482 que dut être fait le vitrail dont nous avons rencontré le dessin colorié et la description dans la collection



Joly de Fleury. Nous transcrivons, sans en rien omettre, le passage suivant, extrait d'un rapport dressé en 1702 :

« Delà sommes entrés dans cette église où estans nous avons d'abord remarqué sur la grande vitre qui est derrière le maistre autel et dans le

représentant René II et Philippe de Gueldres, son épouse ». — *Description de la Lorraine et du Barrois,* t. II, p. 346.

lieu qui est le plus éminent de la ditte vitre, l'écusson plein de France couronné d'une couronne d'or ancienne brodée et marquetée en petites pièces noires. Cet écusson supporté par deux anges ailez agenouillez dont les genoux posent sur deux autres écussons scitués directement au-dessous des armes de France lesquels se courbent par en haut en s'aprochant en manière de chevron; le premier d'iceulx placé du côté de l'Evangile est porté de cinq pièces ou quartiers que sont les alliances de Hongrie, d'Anjou, de Hiérusalem, de France et de Bar; le dit écusson couronné d'une couronne ducale aux feuilles d'ache. Le second placé du côté de l'épitre est pareillement portée de cinq pièces dont les quatre premières sont les mesmes que celles de l'autre escu et la cinquième est chargée des armes de Lorraine aux trois alérions; ledit écusson n'est point couronné. Et au-dessus des dittes armoiries et un quatriéme écusson couronné qui est placé entre les deux pointes de ces deux cy-dessus et directement au-dessous de celuy de France; ce dernier écusson est chargé de bars qui sont les armes de Bar et semblent servir de base à tout l'édifice, en sorte que les armes de France sont seules en haut avec un air de supériorité tel qu'il convient à un souverain; les deux cy-devant descrits sont au-dessous et au troisième rang l'écusson de Bar.

« Delà nous avons jetté la veüe sur la vitre qui est au-dessus de la chapelle collatéralle de saint Sèbastien [1] au haut de laquelle sont placées les armes de France à trois fleurs de lys surmontées d'un lambel, au costé droit d'icelles est un lambeau des armes de Hongrie sans écusson formé et au costé gauche la croix et les croisettes de Hiérusalem, aussy sans écusson et est celui des armes de France en forme de globe seul couronné d'une couronne ducalle.

« Ensuite avons remarqué à l'autre chapelle collatéralle qui est de l'Annonciation, au haut de la vitre qui est au-dessus de l'autel les armes de France dans la même situation de prééminence qu'au Maitre autel : elles sont à trois fleurs de lys à l'antique. Cet écusson est échancré à la manière des écussons allemans et couronné d'un bonnet royal, au-dessous des dites armes, dans deux rosettes de la vitre, sont posés deux écus. Le premier des mesmes alliances qu'au maître-autel, à la réserve qu'on y void le second quartier d'Aragon, le second escu est de Gueldres et les dits deux écussons ne sont point couronnés.

[1] La chapelle de Saint-Sébastien, dite de Barbonne, avait été fondée en 1476 par Jean de Barbonne, qui, par son testament, consacrait « une somme de 50 francs pour la construction et façon de la grande verrière de ladite chapelle ». Fonds Servais, *Annales du Barrois*.

Dès l'année 1477 il existait dans cette église une confrérie de « Mons. Saint Sébastien » dont Jean Gillet, prêtre vicaire de la collégiale, était le gouverneur. — Bibliothèque nationale, Collection lorraine, n° 350.

« Il y a encore plusieurs vitres dans laditte église, moins grandes et placées dans des endroits moins considérables où l'on voict les armes de Lorraine, celles de Bar et aussy de plusieurs maisons illustres[1]. »

La description et le dessin donnés par le rédacteur de ce rapport sont l'un et l'autre fautifs, mais peut-être les susdits écussons avaient-ils été déjà, antérieurement à l'année 1702, l'objet d'une restauration maladroite.

Sur l'écusson couronné de droite on n'aperçoit point, au troisième quartier, les croisettes qui devraient cantonner la croix potencée de Jérusalem; au quatrième indiqué par erreur comme étant de France, le dessinateur a omis de reproduire la bordure de gueules qui aurait dû soutenir le semé de lis des armes d'Anjou.

Ces armoiries me paraissent être celles que René Ier, duc de Bar, avait antérieurement à son avènement au duché de Lorraine, en 1430.

Quant à l'écusson de gauche, non couronné, qui est à six quartiers et non à cinq, le troisième, mal reproduit ou détérioré, devait offrir la croix potencée d'or cantonnée de quatre croisettes de même; et le quatrième, la bordure de gueules omise dans l'écusson d'Anjou. La présence des alérions de Lorraine au sixième quartier permet-elle de reconnaître dans cet écusson les armoiries d'Isabelle de Lorraine, femme de René, qui avait le droit de prendre les armes de son mari et d'y joindre les siennes : Lorraine?

S'il en était ainsi, le vitrail en question serait antérieur à 1430; la partie supérieure seule, aux armes de France, aurait été faite de 1474 à 1482 pendant la première occupation française[2].

A cette même époque de nombreux travaux furent exécutés au château de Bar, ainsi qu'en témoignent les mentions suivantes relevées dans le compte d'Antoine Warin, receveur général du duché de Bar, pour l'exercice 1483-1484 :

[1] Bibliothèque nationale. Collection Joly de Fleury, f. f. mss. n° 1360.

[2] A la prière de son confesseur, Jehan Boucard, évêque d'Avranches, le roi Louis XI avait donné à l'église Notre-Dame de Saint-Lô (Manche) un magnifique vitrail où les armes royales étaient représentées soutenues, selon la mode du temps, par un ange. On y voyait également les écussons du Dauphiné et du Berry, c'est-à-dire ceux des deux enfants de Louis XI, Charles et François.

« Réfection et remise à point de toutes les verrières et écussons des armes étant és verrières de la petite salle neuve et nettoyement d'icelles par *Pierre le Verrier* à qui il a été délivré 6f pour ce travail.

« Remise à point des verrières de la Che de parement, de celle du Roi, et de Couppetalon, de la Che de Mons. le marquis par Simonin le poinctre.

« Réfection des verrières de la petite Che auprès le petit paule qui étoient derompues.

« Apposition de plusieurs losenges ès verrières du château et fourni pour celles-ci verre plomb et soudure (Simonin le peintre).

« Apposition par Pierre le Verrier de 27 pieds de voire blanc aux verrières faites neuves dans la chambre du duc. Fourniture par le même de deux écussons armoyés des armes du prince.

« Mise à point et radouber de verre neuf, plomb et soudure 18 panneaux de verrières de la salle du pale...

« Façon de la verrière de l'oratoire ; réfection et mise en état de trois panneaux de grands lozanges ès verrières du petit paule.

« Remise à point en la chambre de Mesdemoiselles (Marguerite et Iolande de Lorraine, filles de René) les verrières des deux grands chassis[1]. »

Dans ce même compte, en ce qui concerne Jehan Pierre le Verrier, on remarque une dépense de « 5 fr. 9 gros payés à Jennin Robin, marchand à Bar, pour 5 quarterons trois livres de plomb à lui achetés au prix de 4 francs le cent, lequel plomb a été employé es ouvraiges desd. verrières... » ; puis une autre dépense de « 13 gros 3 blancs au même Robin pour 5# 9 onces d'étain qui lui avaient été aussi achetés pour être employés auxdits ouvrages a raison de 10 blancs la livre ».

D'après tous ces détails, on peut croire, avec M. V. Servais, que ces verrières se composaient de petits carreaux semblables à ceux que l'on rencontre dans certaines maisons de la ville haute dont la construction remonte à cette époque[2].

En l'année 1485, après être rentré en possession du Barrois et de la ville de Bar, René II faisait un don considérable au chapitre de Saint-Pierre pour lui permettre de terminer les travaux[3]. En 1488,

[1] B. 511.
[2] Fonds Servats, *loc. cit.*
[3] B. 512.

désireuse de contribuer à l'embellissement de cette église, la jeune duchesse demandait un peintre verrier pour exécuter une verrière. C'est du moins ce qui résulte de l'examen du compte d'Antoine Warin, receveur général du duché pour cette année.

« iiij lb. paiez par ledit receveur a *Thevenin verrier* par ordonnance de mes dis seigneurs du conseil pour faire ses despens au lieu de Bar et de retournant dudit Bar au lieu de Nancey, lequel verrier de l'ordonnance de notre très redoubtée Dame estoit venu faire audit Bar pour prendre la mesure et veoir le lieu là où icelle Dame vouloit faire une verrière en l'église St Pierre de Bar... [1]. »

Ce personnage doit être le même que Thouvenin de Nancy qui, en 1481, avait refait à neuf « la grande verrière de dessus le maître-autel des Cordeliers de Mirecourt [2] » et orna plus tard de vitraux peints l'oratoire du roi de Sicile [3].

Avant le voyage que René II fit en France au mois de mai de l'année 1498, ce prince avait réclamé les bons offices de *Pierre le painctre* auquel, en 1497, il fut payé par le receveur général du duché de Bar la somme de xxx s. iiij d. en xx gros pour ses peinnes et sallaires d'avoir fait deux verrières nuefves mises en deux fenestres en l'escuyrerie du roy de Sicile et devant la teste des grands chevaulx [4].

Quel était ce Pierre? Faut-il, avec M. Marchal, l'ancien archiviste de la Meuse, reconnaître dans ce peintre *Pierre d'Amyens* qui, en 1498, fit trente-quatre écussons aux armes de la reine Jeanne de Laval, destinés à décorer l'église Saint-Maxe lors d'un service célébré pour cette princesse [5]? Convient-il au contraire d'identifier ce personnage avec un peintre verrier du même nom, originaire de Strasbourg ou résidant dans cette ville, que nous voyons, vers l'année 1500, travailler aux vitraux de l'église des Cordeliers de Nancy [6], et faire la rose du portail, puis la grande verrière placée derrière le maître-autel [7]?

[1] B. 515, f° 112.
[2] *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, t. III, p. 27.
[3] *Ibid.*, t. I, p. 101.
[4] B. 522, f° 149.
[5] B. 523.
[6] B. S. A. L., III, 27.
[7] B. S. A. L., t. I, p. 101.

Mentionnons également *Pierron peintre et verrier* qui, vers le même temps, décora des armoiries ducales les vitraux de la chapelle de la maison du Roi à Pont-à-Mousson [1].

Au commencement du seizième siècle les comptes de Christophe Liétard, receveur général du bailliage de Bar, nous procurent, en 1510, le nom de *Petitjean*, peintre à Bar, qui pose cinq pieds de verrières « à la chambre de Michel Thomas, sarrier, demeurant au Baisle et conducteur de l'orloge [2] », puis, la même année, exécute 220 écussons tant aux armes de Bar qu'aux armes du duc pour le service funèbre de René II [3].

Les peintres verriers alors en résidence dans le Barrois étaient-ils insuffisants ou malhabiles, c'est ce que l'on serait tenté de croire en voyant nos princes attirer à leur cour et s'attacher deux étrangers dont les noms ne sont point mentionnés dans nos archives : *Jean Clerengue de Verdun* et *Simon de Meaux*, que René II et sa femme engagèrent à se fixer définitivement dans leurs États, en leur accordant divers privilèges et franchises.

Nous empruntons aux notes publiées par M. Lepage sur les peintres lorrains des quinzième, seizième et dix-septième siècles les renseignements suivants :

« René, par la grâce de Dieu, Roy de Ihérusalem et de Sicile, duc de Lorraine et de Bar, etc. Savoir faisons que par la bonne relacion que faicte nous a esté de l'art et industrie de paintre et verrier estant en la personne de notre bien amé Petit Jehan de Clerengue, désirant le retyrer en notre ville de Bar, affin de nous en servir tant à l'entretenement des verrières de notre chastel dudit Bar que autrement, l'avons pour ces causes affranchy et exempté et par ces présentes affranchissons et exemptons de toutes tailles, aydes prières et subsides et toutes autres exactions quelzconques imposées et à imposer en notre dite ville de Bar, réservé et excepté de l'imposition de douze deniers par livre sy tant estoit quelle eust cours audit lieu, aussi du guect, garde et retention de bonne ville, lequel Petitjehan n'entendons qu'il soit aucunement tenu servir en armes à cause de cette présente franchise, mais sera tenu seullement entretenir les verrières de notre chastel dudit Bar où il ne faudra besongnier plus avant d'un jour. Et affin qu'il puisse mieulx fournir à ce et s'entretenir audit Bar, luy avons donné et octroyé, et par ces présentes

[1] Lepage, *Communes de la Meurthe*, t. II, p. 329.
[2] B. 617, 618.
[3] B. 532.

donnons et octroyons de grâce espéciale ung muid de bled froment sur la recepte de nostre célerier dudit Bar par chascun an par manière de pension à nostre bon plaisir.

« Lettres patentes datées du château de Louppy, le 20 juin 1507 [1]. »

Ces lettres furent confirmées le 5 décembre 1509 après la mort de René II par sa veuve Philippe de Gueldres, duchesse douairière du Barrois.

« Philippe, par la grâce de Dieu, royne de Jhérusalem et de Sicile, duchesse de Lorraine et de Bar, etc. L'umble supplication et requeste de Petit Jehan Clerengue, painctre et verrier, demeurant en nostre ville de Bar, avons reçue contenant que feu de glorieuse mémoire nostre très chier seigneur et espoux le roy de Sicile..., lui avoit fait sa demeure qu'il faisoit en la cité de Verdun et l'avoit fait retirer en ce lieu et l'affranchy et exempté de toustes tailles, aydes, subsides et autres choses quelzconques, réservé de l'imposition de douze deniers pour livre si elle avoit cours, et de guait, garde et rétencion de bonne ville s'il y estoit demorant sans être subgect de servir en armes, mais à charge de entretenir et besongnier ez verrières de nostre chastel dudit lieu où il fauldroit besongnier par ung jour, et avec ce luy baillié pension d'un muid froment sur la recepte de nostre célerier dudit Bar jursques à son plaisir ainsi qu'il povoit plus amplement apparoir par ses lettres patentes, nous suppliants très humblement luy vouloir icelles confirmer. Savoir faisons que pour le bon rapport que fait nous a esté dudit Jehen Clerengue, ayant regard à ce que dessus, désirant entretenir le bon vouloir de nostre dit feu seigneur et espoux, pour ces causes et autres raisonnables nous mouvans, avons rattifié et confermé, rattiffions et confermons icelles lettres d'affranchissement et pension..... selon leur forme et teneur jusques à nostre bon plaisir et soubz les charges, conditions et modifications y spécifiées et déclarées... [2]. »

A Jean de Clerengue succéda, dans les fonctions stipulées dans les deux actes précédents, un certain Simon de Meaux qui fut retenu à Bar par la reine Philippe. Nous n'avons pas l'acte de franchise donné par cette princesse, mais l'acte de confirmation accordé en 1521 par le duc Antoine à ce peintre verrier est rédigé dans des termes semblables au précédent.

[1] B. S. A. L., t. IV, p. 86. — *Trésor des chartes, layette. Bar, Chambre des comptes*, t. II, n° 21.

[2] B. S. A. L., t. IV, p. 87. — *Ibid. Bar, ville et bailliage*, t. II, n° 25.

« Anthoine, par la grace de Dieu, et... Salut. Comme la Royne de Sicile nostre très chière dame et mère, à présent religieuse professe au couvent de Saincte Clère en nostre cité de Pont à Mousson, ait, par cy-devantz et pour les causes contenues en icelle, affranchy et exempté Symon de Meaulx, paintre et verrier, à présent demeurant audit lieu de touttes tailles, aydes, prières, subsides..... Sans que pour ce ledit Symon soit aucunement tenu servir en armes à cause de ladite franchise, mais sera tenu seulement entretenir les verrières de nostre chastel dudit Bar, ou il ne fauldra besongnier plus avant d'un jour. Et affin que mieulx il puisse fournir à ce et s'entretenir audit Bar, nostre dicte et mère luy ait donné et octroyé par ses dites lettres, ung muid de froment sur la recepte de nostre célérier dudit Bar, par chacun an, par manière de pension, jusques à son bon plaisir, scavoir faisons que nous, inclinans à la supplication dudit Symon de Meaulx, ayant aussy regart à l'art et industrie de paintre et verrier estant en sa personne, pour ces causes le retenir en ce lieu, lui avons confirmé et en confirmons par ces dictes présentes ladite franchise, ensemble ledit d'un muyd de bled froment par an par manière de pension, comme dit est, selon le contenu ez lettres de nostre dite Dame et mère, en et parmy lesquelles ces présentes son infixées jusques à nostre bon plaisir..... Donné en nostre ville de Bar, le dixième jour d'apvril, l'an mil cinq cens vingt et un ».

A cette liste de noms demeurés pour la plupart dans l'obscurité il convient de joindre celui de *René d'Anjou* qui, maître dans tous les arts, aurait, dit-on, cultivé avec assez de succès la peinture sur verre et exécuté, au temps de sa captivité, à Dijon, les portraits de Jean et de Philippe, ducs de Bourgogne, qui décoraient l'église des Chartreux de cette ville.

«Pendant sa captivité à Dijon, en 1431 et années suivantes, le duc René de Bar aurait offert à la Ste Chapelle de cette ville une verrière où il était représenté à genoux en robe fourrée avec plusieurs saints. Au bas du sujet principal on voyait ses armes et des oublies, allusions à l'oubli de ses sujets. On dit que ce vitrail auquel, d'après la tradition, aurait travaillé René lui-même, aurait été vendu à un Anglais après la Révolution..... [1]. »

Dans son étude : *Les Ducs de Bar ou seigneurs et dames de Cassel de la maison ducale de Bar*, M. de Smyttère rapporte

[1] *Revue de l'Art chrétien*, 1895, p. 487.

qu'il existait à la Baumette, près Angers, un vitrail offrant le portrait de René fait, croit-on, par ce prince (p. 241).

L. Maxe-Werly,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bar-le-Duc.

TABLE

Imagiers et maîtres des œuvres.

Chr. de Joinville.
Chevillon (Aubert).
Collignon le Marjollet.
Courtois Geoffroy de Gondrecourt.
Crocq (Jean), de Bar-le-Duc.
Demenge de Rosières.
Guéri Malpayé.
Husson, de Bar.
Husson, l'imagier.
Jacquemin (Gérard).
Jacquemin (Rogier).
Jacquemin, de Vaucouleurs.
Jacquot, de Vaucouleurs.
Jean, de Commercy.
Jean, de Saint-Pierre.
Jehan, de Saint-Joire.
Jehan, le menuisier.
Jehan Thierion.
Jennin, de Bulgneville.
Mengin Chevron.
Mengin, de Bar.
Nicolas, de Saint-Blaise
Nicolas, de Bar.
Perrin (François).
Perrin (Michel).
Pierre, de Milan.
Raulot (Didier).
Thibaut, de Ligny.
Tristan.

Peintres verriers.

Ancherin.
Arnoulet.
Clérengue, de Verdun.
Colars, de Verdun.
Colin, de Verdun.
Estienne.
François le Merdier.
Guillaume, de Bar.
Henry.
Jacquot, de Floranges.
Jean.
Jehain, du Pont.
Jehan, de Saint-Nicolas.
Jehan, de Toul.
Jehan, de Verdun.
Jehans, de Verdun.
Michelet.
Nicolas, de Verdun.
Pierre.
Pierre, d'Amyens.
Pierron.
Petitjean, de Bar.
René, d'Anjou.
Simon, de Meaux.
Simonin.
Thévenin, de Nancy.
Thévenin Merlin.
Vincent.

Addition à la page 829 : Après la démolition du château de Morley, les vitraux exécutés par *Simonin de Bar* furent placés dans l'église jusqu'au jour où le maréchal de Beauvau, seigneur de Morley, les réclama vers 1775 au curé Richelet qui les lui envoya.

Note de M. l'abbé Gillant : *Pouillé du diocèse de Verdun*, t. II, p. 577.

XLVII

L'ARC DE TRIOMPHE DE LA PORTE D'AIX

A MARSEILLE

Marseille rêvait un arc triomphal, depuis que Puget en avait suggéré l'idée dans les vastes plans d'ensemble qu'il avait présentés à la ville en 1669. Ce monument, dont le génial artiste avait marqué la place à la porte d'Aix, devait annoncer l'entrée de la cité. Malheureusement, une administration parcimonieuse, que les conceptions trop hautes déconcertaient, avait fait délaisser ces plans, et ce n'est que de la résistance que la municipalité avait opposée aux agrandissements ordonnés par Louis XIV.

En 1780, la revente des terrains de l'Arsenal ayant produit à la ville un bénéfice de 200,000 livres, le conseil voulut employer cette somme à l'érection d'un arc de triomphe en l'honneur de Louis XVI. Nos édiles, d'accord en cela avec l'opinion publique, dans leur séance du 30 juin 1784, ressuscitèrent l'idée du grand sculpteur et choisirent la porte d'Aix [1].

L'importance des questions touchant à la prospérité commerciale de notre ville et à son embellissement qui furent traitées au cours de cette délibération, la façon dont elles furent envisagées, les aperçus auxquels donna lieu leur discussion, mériteraient un développement que ne me permet pas le cadre que je me suis tracé, et bien que le monument qui fait l'objet de la présente étude n'en eût pas été la cause déterminante, je crois, néanmoins, utile de la mentionner parce que c'est au cours de cette réunion que l'idée de l'exécuter se manifesta pour la première fois.

A la suite de cette délibération du 30 juin 1784, le Conseil mu-

[1] Délibération du conseil municipal de Marseille, année 1784. Registre n° 185, p. 84.

nicipal approuva à ce sujet, le 15 août suivant, un projet présenté par Gautier, artiste marseillais.

L'Académie de peinture et de sculpture de la ville consultée avait patronné ce projet, des lettres patentes permirent bientôt après à la municipalité d'ajouter telles sommes qu'elle jugerait nécessaires aux 200,000 livres votées, afin que l'œuvre fût complète ; mais avant qu'on y eût mis la main, 1789 avait sonné le glas de la royauté, et l'arc de triomphe fut oublié.

La Révolution, le premier Empire passent, sans qu'il soit de nouveau question du monument dont l'érection avait été votée. L'idée n'en est pas cependant abandonnée, mais il faut arriver au 17 octobre 1823 pour en retrouver la trace dans le registre des délibérations du conseil municipal de Marseille.

La guerre, que Louis XVIII avait entreprise pour venir au secours de Ferdinand VII et pour rétablir en Espagne les principes de gouvernement d'un roi absolu, venait de finir. Elle n'avait offert comme action d'éclat que la prise du Trocadéro, mais la prise de ce fort (31 août 1823), qui défendait l'entrée de l'île de Léon, avait eu un prodigieux retentissement en Europe, car c'était le dernier coup porté à la révolution espagnole. En France, l'effet de ce brillant fait d'armes avait été de redonner à la population ce sentiment d'honneur national que réveille toujours la gloire conquise par nos armées.

Depuis neuf ans le peuple n'avait plus entendu parler de victoire, il n'avait pas oublié ce mot-là, il sentit son cœur tressaillir et il fit une véritable ovation au duc d'Angoulême, généralissime de l'expédition, lorsque ce fils du comte d'Artois fit son entrée triomphale à Paris, en passant sous l'arc de triomphe de l'Étoile, que Napoléon avait laissé à peine ébauché et que la Restauration promit de finir en mémoire du Trocadéro.

Marseille s'était associée à l'enthousiasme général. La délibération, prise le 17 octobre 1823, par son conseil municipal, va nous montrer avec quelle ardeur sans pareille elle avait suivi les voix de la publicité qui s'étaient enflées à l'envi pour exalter le vainqueur de la guerre d'Espagne :

« ... M. le Maire, dans une lettre qu'il a adressée à M. le Préfet le 14 « de ce mois, a marqué à ce Magistrat que la délivrance du roi d'Espagne,

« cet événement si glorieux pour la France, pour son auguste souverain « et pour le prince illustre à qui il avait confié le commandement de nos « armes, inspirerait sans doute au conseil municipal le désir de porter « au pied du trône et d'adresser à Mgr le duc d'Angoulême ses vives et « respectueuses félicitations, ainsi que l'expression des sentiments dont la « ville de Marseille est animée dans cette mémorable circonstance. Ce « Magistrat a ajouté qu'il se flattait que cette assemblée serait également « disposée à accueillir la proposition qu'il avait dessein de lui faire, « d'ériger un arc de triomphe à la porte d'Aix en l'honneur de Mgr le duc « d'Angoulême et de l'armée française en Espagne, et pour perpétuer à « jamais dans nos murs la mémoire de ce grand résultat obtenu dans la « plus belle des entreprises. M. le Maire a, en conséquence, prié « M. le Préfet de l'autoriser à faire délibérer le Conseil municipal tant « sur le projet d'adresse au Roi et à Mgr le duc d'Angoulême que sur « l'érection de l'arc de triomphe mentionné, à la porte d'Aix.

« M. le Préfet, dans sa lettre du 15 octobre dernier, accorde les autori- « sations demandées.

« M. le Maire, dans la présente séance, soumet à sa délibération la « proposition de deux adresses au Roi et à S. A. R. Mgr le duc d'Angou- « lême dans lesquelles la profonde sagesse du monarque qui avait su par « cette entreprise fermer l'abîme des révolutions où venaient s'engloutir la « morale et le repos des peuples était exaltée avec autant d'enthousiasme « lyrique que la gloire militaire conquise par le Général.

« Elles sont adoptées à l'unanimité et dans l'intégralité de leur teneur.

« M. le Maire invite ensuite le Conseil à délibérer sur la proposition « d'ériger à la porte d'Aix, en faisant disparaître les vieilles arcades de « l'aqueduc, un arc de triomphe qui sera dédié à Mgr le duc d'Angoulême « et à sa brave armée, en perpétuelle mémoire du glorieux résultat de la « guerre entreprise sous les ordres du prince généralissime pour la déli- « vrance du Roi d'Espagne.

« Le Conseil adopte unanimement le projet de cette érection et renvoie « à une commission spéciale le soin de s'occuper des détails d'exécution « de ce monument, ainsi que des moyens de pourvoir à la dépense « qu'occasionnera sa construction.

« Cette commission est composée de MM. de Panisse, Rostand, Bouge, « Pascal de Pontevès. »

Un arc de triomphe devait être érigé en 1784 à la porte d'Aix à la gloire de Louis XVI ; trente-neuf ans plus tard la construction de ce même arc de triomphe est dédiée à Mgr le duc d'Angoulême et à sa brave armée.

La commission se met à l'œuvre, et le 30 octobre 1823 un de ses membres expose au Conseil municipal : « qu'après avoir con-« sulté le directeur des travaux publics de la ville sur la dépense « dont il s'agit, il lui a paru convenable de la fixer à 200,000 fr., « indépendamment des frais relatifs à la démolition des vieilles « arcades et à l'établissement des conduits destinés à les remplacer ; « que pour subvenir au payement des 200,000 francs mentionnés, « qui ne pourraient être imputés sur les revenus ordinaires de la « ville dans l'état actuel des produits, il y a lieu de se procurer « cette somme par la voie d'un emprunt, et que le remboursement « en soit indiqué par cinquième aux années 1830, 1831, 1832, « 1833 et 1834, époques auxquelles la ville sera délivrée soit du « payement des prix d'acquisition de divers immeubles pour les-« quels elle est encore engagée, soit du montant de l'emprunt « précédemment contracté pour les frais d'établissement de « l'évêché.

« L'évaluation ci-dessus indiquée de 200,000 francs sera, pour « le directeur des travaux publics de la ville, une donnée essentielle « du projet de l'arc de triomphe dont il a été chargé de dresser « les dessins et devis ; mais comme la rédaction de ce projet exige « nécessairement un certain délai, et que d'un autre côté l'emprunt « destiné à l'exécution du monument requiert, d'après la loi, « l'autorisation préalable du gouvernement et des Chambres, la « commission propose au conseil municipal de voter ledit emprunt « avec prière au gouvernement de prendre les mesures convenables « pour en faire sanctionner le projet, suivant les formes prescrites « par la loi. »

Après avoir entendu ce rapport, le Conseil en adopte les motifs et les propositions, et vote l'emprunt des 200,000 francs nécessaires, cette somme devant être remboursée sur les revenus ordinaires de la ville, dans les années 1830 à 1834, à raison de 40,000 fr. par an, qui seraient successivement portés aux budgets de la ville pour ces cinq années. Le Conseil délibère ensuite sur les propositions qui lui ont été faites pour la démolition des vieilles arcades de l'aqueduc et l'établissement des canaux souterrains destinés à les remplacer, et charge de ce travail le sieur Louis Amphoux, alors adjudicataire de l'entretien du grand aqueduc. La raison qui le fit choisir prouve combien le Conseil municipal de Marseille

prenait soin des finances confiées à sa garde ; elle mérite donc d'être signalée. Louis Amphoux, étant déjà chargé de l'entretien de l'aqueduc, avait à son service un assez grand nombre d'ouvriers qu'il occupait pour cet objet, mais qu'il ne pouvait employer constamment à toutes les époques de l'année. Grâce à ce nouveau travail, tout chômage cessait, et la ville pouvait équitablement obtenir des conditions plus avantageuses que n'aurait pu lui faire tout autre adjudicataire.

Nous venons de voir que la ville de Marseille avait voté 200,000 fr. pour l'érection de l'arc de triomphe, mais cet emprunt devait être, en définitive, autorisé par une loi. Le Conseil se réunit de nouveau, le 23 novembre 1823, et « considérant que lorsque les Chambres « n'étant point réunies, le gouvernement a l'attribution d'accorder « à cet égard une autorisation provisoire, sauf d'en faire sanctionner « la disposition par une loi à la plus prochaine réunion des « Chambres », délibéra de « prier M. le Maire de vouloir bien « supplier le gouvernement, par l'intermédiaire de M. le Préfet, « d'autoriser provisoirement la réalisation immédiate de l'emprunt « dont il s'agit, sauf de présenter ultérieurement aux Chambres « la loi spéciale qui devrait donner la sanction définitive à cette « mesure ».

La demande n'étant pas de nature à être accueillie favorablement, le Préfet ne pouvait pas intervenir auprès du gouvernement pour le supplier d'autoriser un emprunt avant de connaître les plans et devis du monument que cet emprunt était destiné à édifier. C'est ce que répond ce fonctionnaire le 18 décembre, et lecture de sa lettre, dans laquelle il indique « que la délibération du « 28 novembre dernier ne sera transmise à Son Excellence que « quand les plans et devis lui seront parvenus », est faite par le Maire à la séance du 24 décembre. L'ordonnance royale du 30 de ce même mois consacre cette réponse.

La ville de Marseille n'avait plus qu'à engager son directeur des travaux, l'architecte Penchaud, à hâter la confection du travail dont il avait été chargé. C'est ce que fit son Maire. Penchaud se mit à l'œuvre, dressa ses plans et, à la séance du 24 mars 1824, présenta deux projets. Après mûr examen, le second eut la préférence, et cet architecte se rendit à Paris pour le soumettre au gouvernement. Le 13 septembre 1824, une lettre du Préfet informe

le Maire que, le 30 août précédent, Son Excellence le Ministre de l'Intérieur avait donné son approbation au projet n° 2 de l'arc de triomphe. Dans cette lettre il l'invite à préparer l'adjudication des travaux pour la construction de ce monument.

En réponse, le premier magistrat de la Cité fait des observations sur la nécessité d'attendre, pour les dispositions préalables à l'adjudication dont il s'agit, le retour de Paris du directeur des travaux publics de la ville. Il estime que M. Penchaud, devant diriger l'exécution du projet dont il était l'auteur, peut seul en rédiger le cahier des charges et fournir à l'administration les renseignements indispensables sur la capacité des entrepreneurs.

M. le Préfet répond à ces observations et fait connaître, par une lettre du 25 septembre, qu'il partage le sentiment de M. le Maire sur la convenance d'attendre le retour de M. Penchaud. Il rappelle en même temps l'invitation, qu'il a déjà faite dans sa précédente lettre du 13 septembre, de suivre strictement, relativement aux formes de l'adjudication, la marche prescrite par le décret du 10 brumaire an XIV, à moins que, d'après les observations présentées par M. le Maire sur les inconvénients dont, suivant les résultats de l'expérience, cette marche pouvait être susceptible à Marseille, il n'intervînt du ministère une décision modificative.

Penchaud de retour prend connaissance de cette correspondance et le 10 novembre adresse au Maire un rapport sur les moyens qu'il lui paraît indispensable de prendre pour l'érection du monument dont il s'agit et sur les graves inconvénients qui pourraient résulter de l'adjudication au rabais de sa construction.

Il représente, entre autres choses, dans ce rapport « que cet ou-
« vrage, assez peu considérable sous le rapport des dimensions et
« entièrement isolé, exige cependant au point de vue de la belle
« exécution et de la solidité, conditions principales et essentielles
« de sa destination, beaucoup de choix dans les matériaux, la plus
« scrupuleuse précision dans leur taille et leur pose, et, par suite,
« un déchet considérable et des pertes ne temps que l'on ne
« saurait bien évaluer; que c'est un ouvrage de détails minutieux
« qui ne peut se perfectionner qu'à force de soins et ne peut réunir
« les suffrages que par une extrême perfection.

« Qu'il faut donc en écarter soigneusement la main indiscrète
« des artistes sans habileté et des ouvriers maladroits, que c'est dire

« assez que la construction de l'Arc de triomphe ne doit pas être « livrée aux hasards d'une enchère publique et qu'elle n'est pas, en « conséquence, susceptible d'être adjugée au rabais, mais qu'elle « doit être indispensablement confiée à un entrepreneur d'une « probité et d'une capacité bien connues et choisi par l'adminis- « tration ; que des motifs absolument semblables avaient engagé le « gouvernement à faire exécuter autrefois par économie la porte « du Carrousel à Paris et à terminer de la même manière l'Arc « de triomphe de l'Étoile, auquel on travaille aujourd'hui ; qu'il « n'est pas douteux que le Ministre de l'Intérieur n'autorise l'ad- « ministration municipale de Marseille à agir ainsi pour l'exécution « du monument dont Son Excellence a approuvé l'érection ; qu'il « croit, en conséquence, devoir proposer de demander incessamment « cette autorisation à Son Excellence, en se soumettant toutefois à ne « pas excéder le montant du devis approuvé qui s'élève à la somme « totale de 346,195 fr. »

A ce rapport était annexé le cahier des charges, clauses et conditions qu'il convenait d'imposer à l'entrepreneur que l'administration aurait choisi et qui passerait contrat avec elle pour l'exécution de l'Arc de triomphe.

La proposition contenue dans le rapport du Directeur des travaux fut communiquée le 1er décembre au Conseil municipal. Il en renvoya l'examen à une commission spéciale, et, à la séance du 17 décembre, le Conseil adoptant l'opinion de Penchaud, faisant siens les motifs et les considérations qu'il avait invoqués, prit la délibération suivante :

« Le Conseil délibère que S. E. le Ministre de l'Intérieur sera prié, par « l'intermédiaire de M. le Préfet, de dispenser l'administration municipale « pour la construction du monument dont il s'agit, des formes usitées d'une « adjudication au rabais et, en conséquence, de l'autoriser à annoncer « par voie d'affiches la délivrance de cette construction, à titre d'entre- « prise, à celui des soumissionnaires qui, sous les rapports combinés de « la probité, de la capacité, de la solvabilité et de l'économie dans la dé- « pense, présentera les conditions et les qualités qui seront jugées les plus « avantageuses sous le double point de vue d'une parfaite exécution de « l'ouvrage et de l'intérêt communal, le tout sous les clauses et conditions « du cahier des charges annexé à la présente délibération et dont commu- « nication sera donnée à leur réquisition aux prétendants à l'entreprise. »

A l'envoi de cette délibération relative au mode d'exécution des travaux répond une lettre, en date du 19 janvier 1825, du Ministre de l'Intérieur. Dans cette réponse, Son Excellence indique « que la crainte conçue par l'autorité locale de voir ces travaux « exécutés avec moins de soins et de perfection qu'ils n'en exigent, « s'ils étaient mis en adjudication publique au rabais, lui paraît « peu fondée dans une ville où il existe un directeur des travaux « publics qui peut surveiller l'exécution des travaux et s'assurer « de la bonne qualité des matériaux.

« Toutefois, comme il s'agit d'un monument, dont l'objet doit « faire désirer qu'il réunisse la plus grande perfection, Son Excel- « lence déclare qu'elle accéderait volontiers à la proposition faite « par le Conseil municipal de ne confier cette entreprise qu'à un « ouvrier expérimenté et qui présente, sous les rapports de capa- « cité, de probité et de solvabilité, toutes les garanties désira- « bles, pourvu cependant que le nombre des soumissionnaires, « entre lesquels l'administration municipale ferait un choix, ne « fût pas trop restreint, car autrement le défaut de concurrence « pourrait exposer la ville à payer cette entreprise trop chère- « ment. »

Considérant sa proposition comme approuvée par cette lettre, le Conseil municipal se réunit le 31 janvier et délibère « que l'adju- « dication de l'Arc de triomphe aurait lieu par voie d'entreprise « et que le programme, ou soit les affiches d'annouce de cette « adjudication, seraient envoyées dans toutes les principales villes « des départements circonvoisins, jusqu'à la distance de Lyon et « de Toulouse, et que ladite annonce aurait lieu par première « et seconde affiche et les jours de la délivrance provisoire et défi- « nitive fixés, si rien ne s'y opposait, aux 1er et 15 mars pro- « chain ».

Cette délibération fut approuvée le 12 février par l'autorité préfectorale. Aprés une adjudication provisoire, qui eut lieu les 25 février et 1er mars, les travaux du monument furent adjugés définitivement, le 15 mars, à l'entrepreneur Pierre Blu.

Pierre Blu se met à l'œuvre, et quelques mois plus tard, le 6 novembre 1825, a lieu la pose de la première pierre. Voici, au sujet de cette cérémonie, ce que relate le procès-verbal dressé à cette époque :

« Le marquis de Montgrand, accompagné de ses adjoints Vidal, Salary, « Rabaud, Garonne et Lemée, du Conseil municipal, de tous les fonction- « naires publics et de tous les corps administratifs, partit de l'hôtel de « Ville et se rendit à la place extérieure de la porte d'Aix pour poser « solennellement la première pierre de l'Arc de triomphe. Le cortège, « précédé de la musique, était escorté par un corps nombreux de troupes « de la garde nationale et de la ligne. On se rangea en cercle autour de « l'emplacement, et le Maire, après être monté sur une des pierres « d'assises, prononça un discours analogue à la circonstance, et, salué des « acclamations les plus vives auxquelles se joignirent les sons de la musique « militaire, le marquis de Montgrand donna lecture d'une inscription « gravée sur une table de marbre, et M. Penchaud, assisté des autres archi- « tectes de la ville, lui remit une boîte de plomb renfermant des pièces de « cinq francs frappées à l'hôtel des monnaies de Marseille à l'effigie de « Charles X et au millésime de 1825. Le Maire posa cette boîte dans une « entaille préparée au-dessus de la pierre supérieure d'assise des fonda- « tions, et la table de marbre portant l'inscription[1] fut ensuite scellée au « mortier dans un champ évidé de la même pierre que l'on recouvrit « aussitôt de la pierre inaugurale du monument. »

Cette solennité ne laissa pas silencieux l'esprit de parti ; des épigrammes l'accompagnèrent, et on alla jusqu'à dire : « Qu'on avait consacré ce jour-là une magnifique sottise[2]. »

Le monument commencé, le Conseil municipal ne s'occupe plus

[1] Elle est ainsi conçue :

Cet arc de triomphe
fut voté le 17 octobre 1823 par la ville de Marseille
pour rendre un hommage éclatant
à la gloire acquise en Espagne
par l'armée française et son illustre chef
S. A. R. Monseigneur le duc d'Angoulême
depuis Dauphin de France.
Sa Majesté Louis XVIII de glorieuse mémoire
permit par ordonnance royale du 30 décembre 1823
l'érection de ce monument d'amour et de reconnaissance
envers son Auguste famille.

Le reste de l'inscription rappelle, avec la date de l'inauguration du monument, le nom du maire de Marseille et de ses adjoints; du comte de Corbières, ministre de l'intérieur; du comte de Villeneuve, préfet des Bouches-du-Rhône; de Penchaud, architecte.

[2] *L'Arc de triomphe de Marseille. Dialogue entre un jeune et un vieux Marseillais.* Marseille, 1829.

que du vote des crédits qui sont nécessaires au fur et à mesure de l'avancement des travaux. Toutes les délibérations qu'il prend, de 1825 au 31 juillet 1826, ont trait, en effet, à des demandes d'emprunts partiels de 80,000 francs à valoir sur les 350,000 francs dont l'ordonnance du 24 novembre l'avait autorisé à grever le budget de la ville.

En 1828, 240,000 francs avaient déjà été dépensés, et le corps seul du monument était fait; les frais restant à faire pour son achèvement étaient donc très importants. On devait s'occuper, dans le courant de cette année-là, de l'exécution des sculptures d'ornements dont l'adjudication venait d'être passée à Paris par les soins du préfet de la Seine. Il y avait encore, pour le complément de l'ouvrage, à exécuter les sculptures historiques composées de huit statues en ronde bosse et de divers panneaux en bas-reliefs qui, suivant le projet, devaient décorer le monument. La nécessité de régler les dépenses sur l'état effectif des revenus de la ville et l'importance des allocations déjà votées, ou qui restaient à voter pour l'Arc de triomphe, ayant mis l'administration dans la position d'ajourner en quelque sorte indéfiniment le vote des fonds relatifs à l'exécution de cette partie des décorations projetées, le Conseil municipal osa espérer que le gouvernement, sur la demande qui lui en serait faite par la ville, ne se refuserait pas à concourir au perfectionnement de l'Arc de triomphe en se chargeant, parmi les ouvrages qu'il distribue annuellement pour l'encouragement des arts, de faire sculpter les huit statues dont les blocs existaient à Marseille[1], et il prit, le 31 mars 1828, la délibération suivante :

« S. E. le Ministre de l'Intérieur sera supplié, par l'intermédiaire de « M. le Préfet, de vouloir bien faire don à la Ville de Marseille des huit « statues dont il s'agit et dont les blocs en pierres existent à pieds « d'œuvre sur la place de l'Arc de triomphe. M. le Préfet sera prié « d'appuyer la présente délibération d'un suffrage favorable. »

Le Préfet donna un avis favorable, et le Maire se rendit à Paris pour essayer, avec l'appui de la députation de Marseille, de faire

[1] Cette faveur devait procurer dans l'évaluation de la dépense projetée une réduction de 40,000 francs environ, que la ville aurait pu utilement employer dans ses allocations futures à compléter les autres parties de la décoration.

aboutir cette demande. Le Conseil municipal eut un moment l'espoir d'avoir réussi, car, à sa séance du 1er mai 1828, son président M. Rabaud aîné, adjoint, lui donna lecture de la lettre que lui avaient écrite de Paris, le 12 avril dernier, les députés des Bouches-du-Rhône lui annonçant : « Que non seulement ils ont « recommandé avec beaucoup d'empressement au Ministre de « l'Intérieur la demande du Conseil de faire sculpter aux frais de « l'État les huit statues destinées à orner l'Arc de triomphe de « Marseille, mais qu'ils ont encore l'espérance, d'après leur con- « versation avec M. le directeur des Beaux-Arts, d'obtenir gratui- « tement des marbres pour ces ouvrages, ce qui serait infiniment « plus beau et plus durable. »

L'état des crédits du budget général, malheureusement, laissait trop peu de fonds disponibles pour que le gouvernement pût mettre à exécution ses dispositions généreuses, et le Préfet de Marseille, M. le comte de Villeneuve, en informait le Maire, le 7 juin 1828 :

« Je viens d'être informé, écrivait-il à ce magistrat, par Son Excellence « qu'il n'avait pas été possible d'allouer au delà de 8,000 francs en 1828 « pour l'objet dont j'avais entretenu le Ministre. Son Excellence me fait « l'honneur de m'annoncer que cette somme sera ordonnancée sur le « trésor aussitôt que je lui aurai donné avis du mode arrêté pour « l'exécution des figures et que je l'aurai informé du moment où il y « aura lieu d'effectuer des payements entre les mains des artistes « auxquels ces travaux auront été confiés. »

Les retards apportés par les deux sculpteurs Ramey et David d'Angers, dans l'exécution des sculptures historiques destinées a la décoration de l'Arc de triomphe dont ils avaient été chargés, faillirent même faire perdre à la ville le bénéfice da ces 8,000 fr. qui lui avaient été accordés. Les deux ans, donnés par les règlements sur la comptabilité publique pour l'emploi des allocations accordées par un budget, allaient expirer à la fin de 1829; or, on était en décembre de cette année-là, et, par suite de ces retards, l'administration municipale n'avait pu justifier du degré d'avancement de ces ouvrages auquel était subordonnée la mise à sa disposition du crédit dont nous venons de parler.

Mais le Ministre de l'Intérieur ne voulant pas que cette circonstance, indépendante du fait de l'administration municipale de

Marseille, la privât d'une faveur et d'un avantage sur lesquels elle avait dû compter pour l'acquittement de la dépense de ces sculptures historiques, lui annonça, par l'intermédiaire de M. le Préfet, dans une lettre du 20 janvier 1830, « que l'allocation de ces 8,000 fr. « serait reportée au budget de l'exercice 1830 et tenue à la dispo- « sition du Conseil municipal ».

Nous venons de parler de retards, la délibération du 4 décembre 1829 nous en donne les causes : « Ce sont le rejet des dessins de « modèles présentés par l'un des artistes[1] et la démission successive « de deux des membres de la Commission qui avait été formée dans « la capitale pour juger du mérite des dessins et des modèles « proposés par ces sculpteurs, démission vraisemblablement pro- « voquée par les dégoûts et les désagréments auxquels elle s'était « vue exposée pour l'exécution de son mandat. »

Ce même jour le Conseil décidait, pour aplanir les difficultés, l'envoi à Paris du directeur des travaux, Penchaud. Il lui donnait mission « de traiter, s'il y avait lieu, avec d'autres artistes en se « concertant à cet égard avec M. le comte de Forbin, directeur « général des Musées, sur l'intervention bienveillante duquel le « Maire comptait pour concourir au but que la ville se proposait « et lever les obstacles qui en contrarieraient l'accomplisse- « ment ».

Penchaud réussit, les difficultés cessèrent, et, le 2 avril 1830, les esquisses de vingt compositions étaient reçues par procès-verbal. La révolution de Juillet vint interrompre les travaux, et, à cause du nouveau Roi qui en était sorti, on crut qu'il était nécessaire de changer une partie des compositions dont les sujets avaient déjà été agréés. C'est ainsi que la Commission refusa les modèles de deux bas-reliefs historiques que Ramey avait envoyés le 10 septembre 1830, tandis qu'elle déclarait admissibles une Renommée du même sculpteur et un trophée, et une renommée de David d'Angers. « Les nouvelles circonstances, disait-elle, ne devant « apporter à l'égard de ces derniers modèles aucun changement « aux programmes antérieurement adoptés. »

On comprend aisément que Renommées et trophées soient agréables à tous gouvernements. Quel qu'il soit, il ne répudiera

[1] La délibération n'indique pas s'il s'agit de Ramey ou de David d'Angers.

jamais la déesse mythologique embouchant la trompette qui va faire connaître au loin les victoires, les triomphes que représentent les trophées.

Il fallait cependant en finir, et il était inadmissible que nos deux sculpteurs risquassent encore de travailler en pure perte de temps. Le Conseil municipal le comprit, et, dans sa séance du 31 août 1831, il convertit en délibération les résolutions prises par la Commission spéciale à la suite des deux rapports que lui avait présentés Penchaud en juillet et en août 1831.

I. — Les bas-reliefs qui devront être proposés au nombre de six représenteront les sujets suivants :

« Pour les deux grands bas-reliefs qui doivent orner d'un et « d'autre côté le dessous de la voûte :

1° *La Patrie appelant ses enfants à la défense de la Liberté.*

2° *Le retour des braves après la victoire et recevant de la Patrie la récompense de leurs exploits.*

« Pour les quatre bas-reliefs qui doivent orner les deux prin- « cipales faces de l'Arc de triomphe : »

1° *La bataille de Fleurus.*

2° *La bataille d'Héliopolis.*

3° *La bataille de Marengo-Desaix.*

4° *La bataille d'Austerlitz.*

II. — Les acomptes dus aux sculpteurs pour les cinq modèles d'ouvrages par eux exécutés leur seront payés sur les fonds alloués et disponibles aux budgets de la ville et du ministère de l'Intérieur pour l'exercice courant de 1831, savoir :

A M. David, 4,680 francs;

A M. Ramey, 4,500 francs[1], au moyen de quoi M. Ramey disposera à sa volonté et pour son compte des deux modèles de bas-reliefs qui ne peuvent être employés par la ville.

[1] Voici comment avait été établi le compte de ce sculpteur : aux termes de son traité, il devait toucher 1,500 francs pour la Renommée et 7,500 francs pour les deux bas-reliefs qui ne pouvaient plus entrer dans la décoration de l'Arc de triomphe. Sur cette dernière somme il y avait lieu de déduire 900 francs qu'il avait déjà reçus et 800 francs, prix estimatif des frais d'emballage et de transport devenus inutiles. Restait donc une somme de 5,800 francs que le Conseil avait réduite à 3,000 francs.

Les acomptes dus à David d'Angers et Ramey leur furent payés le 10 décembre 1831 et le 12 juillet 1832. (Voir, à l'Appendice, les Pièces comptables.)

Cette délibération fut approuvée par l'autorité préfectorale le 8 octobre 1831.

Deux ans après, le public surpris et charmé put admirer les proportions savantes et correctes aussi bien que toutes les beautés de détails de l'Arc de triomphe. Débarrassé des échafaudages qui en cachaient la vue, il s'offrit aux regards dans toute l'harmonie de son magnifique ensemble.

Quelle part faut-il attribuer à chacun de ces deux sculpteurs dans l'exécution des sujets choisis ? Une description du monument va nous l'apprendre. Je ne peux mieux faire qu'en donnant celle qu'en a faite dans son *Histoire de l'art dans le Midi* M. Étienne Parrocel. Vous n'entendrez plus, hélas! votre éminent et regretté collaborateur dans cette enceinte, mais ces quelques pages de l'œuvre considérable qu'il a laissée pour la glorification de nos artistes vous parleront de lui, et puisque cette étude m'en donne l'occasion, c'est pour moi un pieux devoir de vous les lire.

Composé d'une seule arcade ornée dans sa voûte de rosaces ciselées avec une extrême élégance et d'une double arabesque de très bon goût à chaque extrémité, cet ouvrage remarquable offre à ses deux faces exposées au nord et au midi des colonnes cannelées d'ordre corinthien en saillie de chaque côté de l'arcade [1].

Entre ces colonnes, placées deux à deux devant chaque pied-droit, s'élèvent des trophées sculptés en relief au-dessus desquels, à la retombée de l'arcade, de grands bas-reliefs sont également sculptés dans la masse, tandis que de grandes Renommées remplissent les tympans de ladite arcade. Les huit colonnes, soit quatre sur chaque face, portent au-dessus de leur entablement et ressaut, se détachant de l'attique, autant de statues colossales, allégories des principales vertus militaires. Sous l'arc même règnent deux grands bas-reliefs : l'un, le *Départ!* Les enfants de la France courant défendre la frontière, par David d'Angers. L'autre, le *Retour!* La France distribuant des palmes et des couronnes à ses fils victorieux, par Ramey. Ils portent la date de 1839. Les statues, les Renommées, les trophées et les deux bas-reliefs de la façade du midi sont également dus à Ramey. Ces derniers rappellent, l'un, la bataille de Marengo (1800); l'autre, celle d'Austerlitz (1805).

[1] Voir ci-contre, planche LI.

Planche LI

Page 854.

LA PORTE D'AIX

ARC DE TRIOMPHE DE MARSEILLE

Facade du Midi

L'ornementation de la façade nord appartient à son tour à David d'Angers, et les deux principaux bas-reliefs représentent la bataille de Fleurus (1794) et celle d'Héliopolis (1800).

L'Arc de triomphe a 17^{m},80 de largeur en façade sur 18^{m},86 de hauteur, par suite de l'abaissement du sol de la place. La largeur latérale est de 11^{m},50, l'arcade a 6^{m},10 d'ouverture sur 11^{m},40 de hauteur, les colonnes ont 8 mètres et l'ordre entier, piédestal et entablement compris, 14 mètres ; le surplus de la hauteur est pour l'attique.

Les ciselures des acanthes des chapiteaux, les divers ornements qui décorent la corniche ont un fini qui ne laisse rien à désirer.

Malheureusement, l'exactitude un peu trop géométrique et complète de ces ornements, de ces sculptures, atténue le feu, la chaleur de la composition, et diminue l'énergie de l'exécution. C'est la seule critique que l'on ait formulée.

Construite avec d'énormes blocs, tirés des carrières de Saint-Remy, la masse du monument offre bien à l'esprit l'idée de force et d'immuable stabilité que doit inspirer une grande œuvre architecturale ; mais si l'idée de l'architecte reste une, la friabilité de la pierre, que le temps effleure de son aile, fait songer aussi que toute œuvre humaine est éphémère et ne saurait lui résister.

Pierre PARROCEL,

Substitut du procureur de la République, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

XLVIII

LES GRANDS AMATEURS ANGOUMOISINS

XVe-XVIIIe SIÈCLE.

J'ai pris un plaisir extrême à réunir ici les noms de personnages qui, d'importance différente, se rattachant au « plaisant pays d'Angoulesme »,

« Ou par droit de conquête ou par droit de naissance »,

ont eu le vif sentiment du Beau et du Grand dont ils ont affirmé la puissance délicieuse.

Plusieurs d'entre eux sont inscrits, de longue date, au tableau d'honneur de l'Art et de la Curiosité ; quelques-uns, les plus nombreux, n'étaient point connus sous cet aspect. On trouvera dans les suivantes notices des renseignements inédits sur ceux-là, et sur ceux-ci des document révélateurs.

Les uns, par leurs libéralités royalement discrètes, quoique magnifiques, mirent en relief des talents ignorés; les autres, sans prétendre à régenter le goût de leur époque, bornèrent leur esthétique aimable à de moindres ouvrages artistiques, se contentant de les « serrer d'une dextre toujours taquine », comme dirait notre quasi-compatriote André de Rivaudeau, Poitevin, sûrs d'y trouver un charme indéfinissable et reposant dans les cahots de l'existence humaine.

Depuis longtemps, les divers types de curieux et des subalternes amateurs ont été retracés par nos maîtres écrivains. On sait que certains collectionneurs, emmurés dans leur cabinet, manquent de la courtoisie même intermittente; on n'ignore pas non plus que tels érudits par procuration attestent, en leurs commentaires, un savoir confus et de fraîche date. Ces bonnes gens s'imaginent d'esprit affiné, mais qui n'est bien qu'étroit. L'état rogue, jaloux, est leur « état d'âme » normal... En revanche, on en connaît

d'amènes et d'obligeants. Ceux-ci, très certainement, sont les auxiliaires de l'historien, attendu les rapports de la Curiosité et de l'Histoire.

Si « l'on trouve que de choses en un menuet », *à fortiori*, un livre, un dessin, un bibelot précieux me paraissent en dire bien davantage et bien mieux : ils sont des jetons de présence d'une personnalité supérieure, ils indiquent un « tempérament » de délicat : toute œuvre d'art vraiment belle porte sur son possesseur comme un rayon glorieux. Voici notre petite contribution à l'inventaire des Amateurs français : Dames de haut renom, puissants seigneurs, religieux, hommes de robe, de cape et d'épée qui marquèrent, dans la Curiosité, l'affirmation d'une intelligence des choses artistiques.

A côté de données nouvelles, on y trouvera des renseignements biographiques et bibliographiques antérieurement inédits.

Dans ce petit défilé, on pourra voir des représentants des Trois Ordres, puisque l'incomparable République des Lettres et des Beaux-Arts enrôle toutes les classes sous son oriflamme omnicolore : Grands explorateurs de livres, friands d'estampes, gourmets de dessins et de peintures, passionnés de tous objets frappés au coin du haut goût, — du meilleur — ils y savourèrent des joies exquises et y admirèrent comme un reflet d'un Génie créateur.

Nous entr'ouvrons leurs « cabinets de curiosités » et nous y donnons un rapide coup d'œil : les maîtres de céans y figurent en quelques petits médaillons et croquis rapidement modelés ou simplement esquissés — à titre d'hommage ou de bon souvenir.

C'est donc avec une sorte de respect intime, de sympathie intellectuelle que je les ai notés, reconnaissant des menues épaves de leurs trésors dispersés qu'il m'a été permis de recueillir çà et là.

Chacun, en son district, peut glaner même après les moissonneurs privilégiés qui n'ont guère le loisir de s'attarder sur un champ restreint où l'on ramasse, d'ordinaire, plus de paille que de froment.

*
* *

Jean d'Orléans, dit le Bon, comte d'Angoulême, aïeul de François Ier, aima les livres, et pensa à se faire élever un tombeau monumental, ayant ainsi désir de somptuosités posthumes. Sa veuve suivit ses prescriptions et fit exécuter ce mausolée superbe. « Il y

avait, dit le chroniqueur Jean Duport, sieur des Rosiers, une table de marbre noir qui couvrait le tombeau; des petits personnages de marbre blanc élaborés fort industrieusement, entre chacun des quels y avoit des colonnes de marbre blanc, subtilement ouvrées, qui se joignoient par le haut en ovale, et, à l'entre-deux des ovales, y avoit de l'albastre, de l'or et de l'azur... »

Cette sépulture a été profanée indignement pendant les guerres civiles dites de religion (1562-1568); la table de marbre noir et la grille remarquable qui en provenaient ont été placées près des privés de la psallette de la cathédrale, rompues, brisées et emportées par tous venants : les catholiques se sont chargés de parfaire l'œuvre des huguenots; ils l'ont menée à triste fin, malgré nos réclamations réitérées...

Jean d'Orléans avait une admirable bibliothèque dont il sera dit un mot en citant l'*Inventaire* dressé, l'an 1497, des meubles de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, sa veuve.

Beaux manuscrits enluminés, reliés en maroquin, couverts de velours, de drap d'or, munis de fermoirs d'or et d'argent, chargés de cabochons, d'émaux, de pierreries, etc. ; prouvent par l'inscription du clerc que Jean d'Orléans mérite une première place comme bibliophile français. On trouve mention, dans cet inventaire, de médailles antiques, de bijoux originaux, de reliquaires d'or émaillé, tous morceaux merveilleux et qui témoignent d'un goût supérieur.

Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, aimait les belles « chouses ». Devenue veuve du « bon comte Jean » précité, elle ajouta des écrits enluminés et des imprimés aux trésors bibliographiques réunis par son époux ; la numismatique paraît l'avoir intéressée, puisqu'une collection formée par ses soins comprenait des pièces d'or « la plupart anciennes et d'une valeur de 564 livres 15 sols 10 deniers », aux termes de l'*Inventaire* de ses meubles rédigé « le XXe jour d'avril l'an de grâce mil CCCC quatre-vingts et dix-sept[1] ».

[1] L'Inventaire des meubles de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, publié pour la première fois par M. Edmond Sénemaud (1860, Angoulême, in-8°), était conservé à la Bibliothèque impériale (département des manuscrits, fonds des Blancs-Manteaux, vol. 49, fol. 293 et suiv.).

Parmi les biens meubles délaissés à son décès par cette Dame princesse, il est

La listes de ses tapisseries fines, de ses bijoux originaux et délicats, de ses boites et coffrets d'ivoire ciselé superbement garnis d'or et d'argent, l'énumération de ses reliquaires d'or émaillé et de nombreux morceaux également merveilleux attestent que cette princesse bien douée a droit de cité dans la République des Lettres et des Arts.

Charles d'Orléans, fils de Jean d'Orléans et de Marguerite de Rohan, fut aussi amateur illustre de livres. On connaît la précieuse « librairie » que ce prince possédait en son château de Cognac [1], lors de son décès qui eut lieu, à Châteauneuf-sur-Charente, le 1er janvier de l'an 1496. Cette bibliothèque, inventoriée les 20 et 21 du mois de novembre de cette même dite année « pour très hault et puissant prince monseigneur le duc d'Orléans (depuis Louis XII), et très haulte et excellente princesse madame la comtesse d'Angoulesme » (Louise de Savoie), tuteurs du jeune comte François et de sa sœur Marguerite. Le premier ouvrage inscrit au catalogue est « le libvre de *Jehan Boucasse* [2], escript en parchemin et à la main, historié et tourné à or et azur, couvert de veloux cramoysi garny de fermœrs, aux armes, l'un de monseigneur et l'autre de madame »,

à particulièrement mentionner un livre « trouvé en la chambre haulte à parer en ung coffre de cuir ferré » et ainsi désigné :

« *Unes heures à deux fermailz d'or*, estimez lesdits deux fermailz, *à dix escuz ou environ.* »

Ces précieuses *Heures* firent partie, quatre siècles après, des livres de Charles Sauvageot; elles sont décrites dans le catalogue de la mémorable collection de ce célèbre amateur, sous le « n° 44 : PRÆCES-PIÆ CUM CALENDARIO in-8° gothique, mar. vert, fil. tr. d'or. Rel. anc. fleurdelisée. Manuscrit de la fin du XVe siècle, sur vélin, composé de 122 feuillets; il est orné de 15 miniatures... »

Entre autres garanties de l'origine de ce manuscrit, le rédacteur du Catalogue a mentionné les armes de ladite princesse, accolées à celles de son mari (1re et 2e miniatures); il indiquait aussi « le portrait même de Marguerite de Rohan, formant la 14e miniature. La princesse est représentée en costume de veuve, à genoux devant son prie-Dieu, et dans un petit oratoire fermé par de riches courtines portant ses armoiries. »

[1] Voir Edmond Sénemaud, *La bibliothèque de Charles d'Orléans*, comte d'Angoulême, au château de Cognac, en 1496. (Angoulême et Paris, 1861, in-8°.) J'ai à cœur de rendre mon constant hommage à la mémoire d'un de mes vieux maîtres, M. Sénemand, qui fut professeur au lycée d'Angoulême, puis archiviste du département des Ardennes. C'était un érudit de la bonne école : celle qui regarde après tout le monde et qui contrôle.

[2] On voit qu'il s'agit d'un manuscrit de *Bocace*.

puis « le libvre de *Dan* [1], escript en parchemin et à la main, et en italien et en françoys, couvert de soye broché d'or, auquel il y a deux fermœrs d'argent aux armes de feu mond. sieur, lequel libvre est historié ». On y trouve aussi mention d'un « libvre de *Charles le Grand*, escript en parchemin, couvert de drap d'or » ; enfin un grand libvre de *Lancellot du Lac*, ancien et caduc en plusieurs lieus historié... » Cette énumération comprend plus de 180 volumes en 75 articles, les uns manuscrits, les autres imprimés. Plus nombreuse et riche que celle laissée par le comte Jean son père, la bibliothèque de Charles d'Orléans renfermait de superbes livres et peut prendre un rang très honorable parmi les bibliothèques princières les plus remarquables du temps.

Les livres de Jean et de Charles d'Orléans, ainsi que ceux de Louise de Savoie, paraissent avoir contribué à la formation de la bibliothèque établie à Blois, sous François Ier ; plus tard ce roi en ordonna la translation à Fontainebleau (1544). « Après de nombreuses vicissitudes, cette bibliothèque fut enfin installée en 1721, par ordre du Régent, dans la rue Richelieu. » (Bibliothèque aujourd'hui nationale.)

Marguerite de Valois-Angoulême et François Ier. — On sait que « Marguerite, la perle et l'honneur des Valois », eut sur son frère, souventes fois, une influence heureuse. Ce « gros garçon », sans les conseils de sa sœur, était capable de beaucoup « gaster ». Elle avait le sens artiste — *mens divinior* — au service d'une générosité inépuisable ; François, moins bien doué, eut au moins le mérite de se montrer déférent aux maîtres. Grâce à l'éducation qu'ils avaient reçue à Cognac et à Blois, au milieu de trésors d'érudition et de traditions familiales sous l'impulsion de l'impérieuse et intelligente Louise de Savoie, Marguerite et François Ier aimèrent les Lettres et les Arts — à des degrés différents, il est vrai — patronnèrent royalement les artistes et les savants ; mais on peut reprocher au roi-chevalier la prépondérance excessive de l'italianisme à sa cour, au préjudice de notre Art national dédaigné ou relégué à l'arrière-plan

[1] Nous pensons avec M. Sénemaud que ce livre ne saurait être que le livre de Dante, la *Divina Comedia*, poème fort répandu en Italie dès le quatorzième siècle, et dont on trouvait des copies dans toutes les bibliothèques publiques et particulières.

Pourtant, François Ier fut excusable : il tenait de sa mère « Madame Régente » des traditions d'origine : Louise de Savoie était quelque peu Italienne. En ce temps-là, ne l'oublions pas, la langue italienne était presque une langue courante; Boccace, dont nous trouvons mention dans les inventaires des bibliothèques princières de la Renaissance — celles des Valois en particulier, comme on l'a vu au chapitre de Charles d'Orléans, — Boccace était lu dans son texte original; puis l'influence de la conquête du Milanais, des guerres incessantes avec l'Italie avaient familiarisé la France avec le parler italien. C'est là, ce nous semble, incontestable vérité. Mais on doit rappeler que François Ier racheta de telles erreurs quasi involontaires en voulant, par son ordonnance de l'an 1529, renouvelée en 1533, en voulant, dis-je, que la langue française fût uniquement et exclusivement à toute autre employée dans tous les actes publics et privés [1].

On connaît l'immixtion des Italiens dans les affaires de l'étranger; on sait le rôle important qu'ils jouèrent en France depuis surtout la fin du quinzième siècle. La Politique, les Arts, le Commerce, l'Église rien ne leur y échappa. Avec les artistes italiens qui enrayèrent le génie français, les politiciens équivoques et madrés, puis les hauts dignitaires ecclésiastiques de même nationalité, se hissèrent, se prélassèrent jusque dans le pays des Valois. Après eux, suivant une chute naturelle, l'italianisme persista — j'allais dire s'aggrava...

Des Italiens contribuèrent à la décoration du château de Cognac. Cette résidence fameuse, reconstruite en partie du temps de François Ier, reçut des enjolivements magnifiques. Le Roi y tenait souvent séjour prolongé, menant « grande vie [2] » ; Saint-Gelais, qui s'y plaisait fort, l'appelle « *le second paradis* ».

Au nombre des pièces artistiques sauvées du vandalisme révolutionnaire en Charente, nous devons citer ou plutôt rappeler le beau retable en terre émaillée, — très probablement façonné par G. della Robbia, — qui provient de la chapelle haute du château de Cognac [3].

Il serait d'une impardonnable naïveté d'insister sur les vertus

[1] Voir Duclos, *Œuvres*, t. IX, p. 243.

[2] Mémoriaux de l'hôtel de ville d'Angoulême (B).

[3] Voir notre notice sur ce retable déposé au Musée céramique de Sèvres. — *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1894.

« d'amateurs » de François Ier et de Marguerite, héritiers de ces Valois-d'Angoulême chez qui les Sciences, les « bonnes » Lettres et les Beaux-Arts furent toujours en grand honneur.

Les Saint-Gelays, *aliàs* Gelais, réunirent toutes les suprêmes élégances de leur temps : la Poésie et les Arts, — l'amour du Beau sous toutes ses formes, en ses souveraines expressions.

Octavien, le Cognaçais, lettré, érudit et poète à qui l'imprimerie doit ses premières manifestations à Angoulême.

Jacques, créateur de la chapelle du Salut, chapelle décapitée, il y a trois cents ans, par la chute du grand clocher de la cathédrale, ravagée ensuite par l'incurie administrative, démolie enfin lors de la reconstruction de l'abside de cette même église Saint-Pierre.

Les murailles intérieures de cette chapelle étaient comme une véritable broderie lapidaire : en des enroulements de fleurs et de feuillage, taillés en bas-reliefs, des jeux d'enfants, des chimères, des oiseaux fantasques s'y développaient. Perino del Vaqua, contemporain des Saint-Gelais, a dessiné des ornements dans la manière de ces ciselures d'une invention tout italienne ; j'estime que le sculpteur s'en est inspiré. (Voir : Émile Biais, *La Chapelle Saint-Gelais*, Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1893.)

Avec son frère Octavien, — l'évêque-poète — dont la jeunesse paraît avoir été fort animée, Jacques de Saint-Gelais, évêque d'Uzès, puis doyen d'Angoulême, présida à l'ordonnance de ce bijou d'architecture ; ils dirigèrent peut-être ces sculptures gracieuses et originales, mais, évidemment, ils en dictèrent les multiples devises empreintes d'un mysticisme ineffable d'où s'exhalent encore, quoique morcelées, dispersées çà et là, comme des soupirs de regret et des pensers d'espérance.

Les Saint-Gelais eurent l'esprit impressionnable, le sens délicat des vrais lettrés et des artistes, tous les trois, y compris Mellin de Saint-Gelais, garde de la Bibliothèque du roi François Ier, puis bibliothécaire de Henry II. Celui-ci, laissant volontiers quelque repos à sa verve acérée, — « la tenaille de Mellin [1] », — s'inspirait des belles choses qu'il avait vues et les chantait sur son luth, — d'aucuns disent sa harpe.

[1] Ronsard. Voir la fin de l'*Hymne funèbre de Marguerite, Reyne de Navarre*.

Un autre Saint-Gelais, l'archidiacre Charles, fondateur de l'hôpital des pestiférés de Saint-Roch-sous-Angoulême, parle, en son testament, transcrit en un *Mémorial* de l'hôtel de ville angoumoisin, de ses « meubles comme d'or, d'argent et d'estaing en « œuvre de vaisselle où sont engravées les armes de Sainct-Gelais « avecque ma devise que est le mot *Spero* ». Dans le cas, ajoute-t-il, « où ils viendront ès-mains de mesdictz héritiers, leur prohibe et deffendz qu'ils n'ayent à effacer, désengraver, ne deffaire les dittes harmes et devise [1] ».

Toutes les créations des Saint-Gelais portent le sceau de leur bon goût; le peu qui nous en reste fait déplorer l'ardeur à détruire que des architectes intempérants ont mis au service de leur propre intérêt pécuniaire. Après la chapelle du Salut, nous devons mentionner le château de Montchaude (en Charente); « on remarque, dit très justement l'abbé Michon, dans la décoration des façades, des arabesques d'un goût exquis [2] ». C'est un des rares monuments du temps de la Renaissance qui aient été épargnés par le zèle destructif de MM. les architectes, depuis un demi-siècle ou environ.

Jean-Louis de Nogaret, duc d'Épernon, gouverneur d'Angoumois, etc., était fastueux, mais il savait assujettir son faste à sa politique louche et tortueuse. Je ne jurerais pas qu'il fut « amateur » dans la haute acception ; néanmoins, à défaut des connaissances spéciales qu'il n'avait guère eu le temps d'acquérir, il savait s'adresser à bonnes enseignes pour s'entourer d'objets artistement façonnés.

D'Épernon, imbu d'orgueil, menait la vie somptueuse dans sa bonne ville d'Angoulême ; il y faisait du château sa résidence habituelle de préférence à la citadelle. C'était, au dire de son aimable panégyriste et secrétaire Girard, afin de ne pas marquer aux habitants de méfiance. Malgré certaine réputation d'avarice — causée par sa grande « économie », — le même Girard insiste sur les qualités généreuses de son maître et seigneur, proclamant que l'économie de « ce bon menage esloigné de toutes sortes d'avarice, ne servoit

[1] Ce testament et son codicille sont transcrits dans le Registre-Mémorial, coté B, fol. 96 et suiv. (Série AA. 6. Archives communales d'Angoulême.)

[2] Michon, *Statistique monumentale de la Charente*. Paris, 1844, in-4°.

qu'à maintenir la grandeur, et à luy donner plus de moyen, sans être à charge au Roy, de soutenir l'esclat de sa dépense. Elle a tousiours esté telle, depuis le commencement de sa faveur, jusqu'à la fin de sa vie, qu'il n'y a point eu de plus grande table que la sienne à la Cour, de plus grande écurie, une plus nombreuse suite d'honnestes gens et de condition, de meubles plus somptueux ni plus grand nombre de serviteurs à gages... [1]. »

Puis, au rapport du même historiographe complaisant, lorsqu'il reçoit et régale le roi Louis XIII en sa belle maison de Cadillac, en 1620, « il eut esté bien difficile qu'elle (S. M.) eust pu estre mieux receue en aucun autre lieu de son royaume. Les *beaux meubles*, qui estoient en aussi grand nombre en cette maison qu'en aucune autre maison de la France, furent mis au jour. Tout l'appartement du Roy fut tendu de *tapisseries rehaussées d'or ;* dix autres chambres furent parées de mesme sorte ; les lits de drap d'or ou de broderies accompagnaient les tapisseries ; la délicatesse et l'abondance des vivres ne cédoit pas à la somptuosité des meubles... » Ajoutons que sa vaisselle d'argent était magnifique.

Si un prince de Savoie, qui a contracté mariage avec Madame Christine de France, vient rendre hommage à Marie de Médicis, un appartement leur est offert dans l'évêché d'Angoulême meublé entièrement de tapisseries de M. d'Épernon, rehaussées d'or et d'argent, et d'autres meubles qui répondent aux tapisseries.

Le silence des mémoriaux et le quasi-mutisme des musées d'Angoulême sur le duc d'Épernon sont parlants, ce nous semble ; on ne trouve que fort peu de chose concernant ce personnage : quelques phrases brèves et banales, officiellement ou plutôt obligatoirement louangeuses dans les registres du Corps de Ville.

La seule lecture de sa *Vie* est édifiante ; mais n'ayant à envisager ici le duc d'Épernon que sous son aspect d' « amateur », nous tenons là cette physionomie qui eut, comme les cloaques, des étincellements jusque dans ses turpitudes, dans sa fange.

Ce trop fameux personnage établit une manufacture de tapisserie à Cadillac et y fit exécuter une suite de panneaux dont un, qui nous est connu et représente la *Bataille de Jarnac*, décorait naguère le

[1] Girard, *Histoire de la Vie du duc d'Espernon.*

grand escalier de l'hôtel de Lauzun, chez M. le baron Jérôme de Pichon[1].

Suivant une tradition locale, d'Épernon aurait donné à l'église de Villebois-la-Valette, dont il était le haut seigneur, une peinture de Van Dyck. Il ne m'a pas été possible d'en trouver trace.

On sait que deux des enfants du duc d'Épernon naquirent à Angoulême, et que l'un devint cardinal[2].

Balzac (Jean-Louis Guez de) fut curieux d'ouvrages d'art, peut-être par vanité ou, ce qui est plus probable, par atavisme. On sait que son « bonhomme de père » — ce sont les expressions du solennel épistolier — aimait les curiosités et les recherchait. Dom Pierre de Saint-Romuald, Angoumoisin, rapporte[3] que la reine Marie de Médicis « logea le premier jour de son arrivée à Angoulême au chasteau du Roy, puis les jours suivans en la belle maison de M. Guez, père du sieur de Balzac, qu'elle trouva embellie et enrichie de raretez si exquises, particulièrement pour les tableaux et autres enjolivemens, qu'elle ne voulut point faire son séjour autre part, jusqu'à la paix que luy donna son fils Louys Treizième ».

« Le sieur de Balzac », — pour parler comme Saint-Romuald, — Jean-Louis de Balzac, homme bien avisé, se plaisait au milieu de ce qu'il appelait de « magnifiques bagatelles ». Il aimait les livres et s'appliquait à les connaître. Son avis fut d'un grand poids dans toutes les choses littéraires et, aussi, à l'occasion, dans celles d'érudition et de goût. De son père, il tenait certaines qualités qui sont du bagage d'un connaisseur superficiel ; le faste de son parrain, le duc d'Épernon[4], avait dû le frapper dès sa jeunesse. Il n'échappa donc point à ces deux influences. Évidemment, il fut bibliophile, et ses livres de choix portèrent l'empreinte caractéris-

[1] Pièce citée dans l'*Histoire de la tapisserie* de Guiffrey, et par M. Lacordaire, dans sa *Notice sur les Gobelins*. — Voir *Catalogue des collections de feu M. le baron Jérôme Pichon, Objets de curiosité et d'ameublement, tapisseries et tableaux*. Paris, 1897, in-4°, n° 1288.

[2] Louis, cardinal de La Valette, né en 1593, baptisé le 17 février à S. Antonin.

[3] *Trésor chronologique et historique*. Paris, 1642-1647, 3 vol, in-fol.

[4] Balzac fut tenu sur les fonts baptismaux, en l'église Saint-Paul d'Angoulême, par Mgr Jehan-Loys de La Valette..., duc d'Épernon, pair de France, etc., le 1er juin 1597. (Registre paroissial de Saint-Paul. — Archives communales d'Angoulême.)

tique, la livrée spéciale, personnelle d'un écrivain qui, suivant l'observation judicieuse du bibliographe Eusèbe Castaigne,

> Dans ses épîtres familières
> Évita le tour familier[1].

En 1642, il offrit un livre : *Theatrum Terræ sanctæ*, pour être décerné, lors de la distribution des prix, aux élèves du collège Saint-Louis d'Angoulême. C'est un petit in-folio recouvert de veau fauve glacé, doré sur tranches, avec pointillé aux petits fers dans le genre de Le Gascon, peut-être même de ce célèbre relieur ; sur les plats, les armes personnelles de Balzac. Le dos de ce volume est chargé du monogramme du Christ, de fleurs de lis et de sa lettre initiale B entrelacés, dans un encadrement de fines dentelures.

Ce livre, dont la reproduction héliogravée a été faite par nos soins, fait partie de la Bibliothèque communale d'Angoulême ; il porte une note manuscrite rappelant l'acte de libéralité de Balzac[2]. On pense bien que Balzac ne fit pas exécuter ces *fers* décoratifs en vue de ce seul livre. En tout cas, c'est le seul livre que nous sachions à ses armes.

On sait que Balzac avait été à l'école du fastueux d'Épernon. Néanmoins, retiré dans son château « où il se plaisait particulièrement, dit un autre Angoumoisin, Vigier de la Pile, il préféra la vie tranquille de garçon aux embarras du ménage ». Ce château, de modeste apparence, situé à une heure d'Angoulême, fut visité par l'aristocratie des Lettres, du Nom et de la Finance. De là partit une suite importante de cette correspondance fameuse qui enthou-

[1] *Ode pour la pose de la première pierre de l'Hôtel de ville d'Angoulême.*

[2] Eusèbe Castaigne, qui fut bibliothécaire d'Angoulême, a porté la lumière sur des points nombreux de notre histoire angoumoisine ; il rappelle, en sa savante notice sur Balzac, que la famille de Balzac portait *de gueules à deux fasces d'or.* (voir *Armorial général*, manuscrit de la Bibliothèque nationale) ; mais J.-L. Guez de Balzac s'était créé des armes de fantaisie : *écartelé, au 1 et 4 de..., à l'oranger, et au 2 et 3, au cor de chasse, lié de...*, probablement en souvenir de Marie Nesmond, sa mère, qui portait *d'or à 3 cors de chasse de sable, liés de gueules.* Balzac s'était contenté de faire graver l'oranger (*malus aurea*) sur son cachet, dont il fit cadeau, quelque temps avant de mourir, à son ami Gilles Ménage, qui le remercia par une pièce de vers latins, ainsi intitulée : *In sigillum aureum, quod cal. januariis Balzacus Menagio dono dedit, in quo scalpta malus aurea.* (*Agidii Menagii poemata.* Parisis, 1668, in-8°, p. 53, et *in aliis edit.*) — E. Castaigne, *Tableau généalogique de la famille Guez de Balzac*, 1846

siasma si fort au dix-septième siècle. Il y marqua dans une lettre « à M. Senné, théologal de l'église de Saintes, le 10 août 1638, sa satisfaction d'une faïence, — peut-être de Palissy, — que l'abbé lui avait fait tenir :

« Il ne me fallait, dit-il, que deux bassins de terre cuite, et j'ay receu un plein cabinet de belles choses...

« ... Ni tout ce que je vis jamais de plus divers et de plus historié dans le monde ne l'est point tant que ce que vous m'avez fait la faveur de m'envoyer. Et dites aprés cela, pour diminuer le mérite de vostre présent, que ce n'est que de l'argile, vous qui scavez que Tertullien appelle l'argile *sororem nobis materiam*, et que les Rois et les Empereurs en ont été faits... »

Pour mémoire : Tallemant des Réaux rapporte que Balzac donna à Notre-Dame des Ardilliers de Saumur « une lampe de cent écus, avec des vers latins gravés dessus, où son nom étoit en grosses lettres ». Il envoya, selon le même témoignage, « une cassolette du prix de 400 livres » à l'église des PP. Feuillants de Saint-Mesmin, près d'Orléans.

Voilà donc quelques menues notes sur Balzac, amateur, que ses biographes ne connaissaient ni ne prévoyaient peut-être pas.

Charles de Sainte-Maure, duc de Montauzier, malgré sa rudesse et ses boutades naturelles, voilà certainement un délicat — à tous les points de vue.

Parangon d'amoureuse constance, l'austère Montauzier lui-même fut touché de la grâce, estima que la « divine Julie » valait bien une messe et inventa une merveille : la délicieuse *Guirlande de Julie*, dédiée à la « reine des précieuses », à la divinité de l'hôtel de Rambouillet. On sait que « dix-neuf poètes y prêtèrent leurs voix à vingt-neuf fleurs. Corneille le Grand se chargea du lis, de l'hyacinthe et de la grenade. »

Cette *Guirlande de Julie*, œuvre charmante composée de madrigaux « des beaux esprits du temps », transcrits par le calligraphe Jarry et encadrés dans les fleurs dessinées et coloriées par le peintre Robert, cette *Guirlande de Julie* « fut vendue quinze louis d'or après le décès de la duchesse d'Uzès, fille du duc de Montauzier ; elle passa alors aux mains de Moreau, premier valet de garde-robe du roi Louis XIV et du duc de Bourgogne. Ensuite,

à la vente de la bibliothèque de La Vallière, elle atteignit le prix de 14,510 livres. » Aujourd'hui, ce livre célèbre appartient à l'un des arrière-neveux du preux soupirant : nous l'avons vu à l'Exposition de 1878 et revu à l'exposition des bibliophiles, en 1883[1].

Le duc de Montauzier, gouverneur d'Angoumois depuis l'année 1645 jusqu'au 17 mai 1690, date de sa mort, était, en conséquence, le personnage le plus considérable de cette province. Le Corps de Ville d'Angoulême sollicitait parfois ses « sages conseils », et un *Mémorial* de cette époque nous a transmis le récit des principaux actes de son gouvernement. C'est lui qui présenta le maire (Jean Guymart, écuyer, sieur de Jallays) à Louis XIV, alors que le « Roy », âgé de douze ans, fit son entrée dans Angoulême, le 25 juillet 1650. Montauzier et la duchesse, sa femme, tenaient en cette ville comme une petite cour et un salon de conversation, « d'esprit » naturellement « précieux ». Balzac, Girac et quelques autres y étaient leurs commensaux habituels, ainsi que l'évêque François de Péricard, qui avait

> ...quitté les belliqueux hasards
> Et les rudes travaux de Bellone et de Mars [2].

pour embrasser la carrière ecclésiastique.

[1] A la fin de l'année 1887, il a été vendu, à l'hôtel Drouot, une répétition de la *Guirlande*. Ce grand exemplaire est de format in-8°, avec une ravissante reliure semée du chiffre J. L. (Julie-Lucine); il provenait de la collection du marquis de Sainte-Maure Montauzier, et a été adjugé, moyennant 15,900 francs, à M. le comte de Mosbourg. (Ces Sainte-Maure, qui viennent de s'éteindre, étaient issus d'une ligne collatérale au duc de cette grande maison.)

J'ai vu, chez M. le baron Jérôme Pichon, un manuscrit fort beau de la généalogie des Sainte-Maure, comtes de Nesle, etc. Ce célèbre amateur m'écrivait : « Si vous vous occupez des Rambouillet-Montauzier, etc., cela vous intéressera peut-être de savoir qu'on a trouvé à Lyon une miniature de 0m,30 environ de large sur 0m,20 de haut (je parle de mémoire), représentant deux femmes assises dans un jardin. L'une, plus grasse et plus âgée, présente à l'autre une couronne avec une bandelette où est écrit : « A la divine Julie. » Cette miniature m'a fort intéressé, parce qu'elle me prouve que le portrait à la plume que j'ai dans mon *Livre de prières de Mme de Rambouillet* (voir dans TALLEMANT son *Historiette*) est bien, comme je l'ai toujours pensé, le portrait de Julie. »

Ce livre d'heures de Mme de Rambouillet, calligraphié par Jarry, relié par Le Gascon, a été acheté par le baron Jérôme Pichon, il y a une vingtaine d'années. Lors de la vente de la première partie de la bibliothèque de ce grand bibliophile, ce livre d'heures atteignit le prix de 3,810 francs; il figure au Catalogue de cette vente, sous le n° 128.

[2] *Épitre à Mgr l'Evesque d'Angoulesme.* — Voir *OEuvres chrestiennes et mo-*

Au château d'Angoulême ou « Maison du roy », le duc avait une belle bibliothèque ; il en possédait une autre en son castel de Montauzier (commune de Baignes-Sainte-Radégonde, Charente). Ses descendants conservèrent aussi de belles choses à Montauzier ; entre autres un fort remarquable portrait du duc attribué à Ferdinand Elle, ainsi que le portrait du duc d'Uzès et plusieurs autres peintures parmi lesquelles il convient de citer deux petits médaillons représentant des *Cavaliers* en marche, gouache sur bois, dans la manière de J. Parrocel. Ces quatre tableaux font partie du Musée d'Angoulême. Quant aux livres de la bibliothèque des Montauzier, peu après la Révolution ils ont contribué particulièrement à former la Bibliothèque communale d'Angoulême ; la plupart portent sur leurs plats ou sur le dos les armes de cette puissante famille dont le chef prouva que pour « vivre noblement », j'allais dire royalement, il n'est pas nécessaire d'être un Dom Pedro « le cérémonieux ».

Charles de l'Aubespine, marquis de Chateauneuf, garde des sceaux, amateur par à peu près, « logeait en chambre garnie » son proche parent François-Olivier de Fontenay, abbé de Saint-Quentin de Beauvais et petit-fils du chancelier Olivier (1581-1636).

Le marquis de Châteauneuf abritait donc chez lui la collection intéressante des livres, médailles et pierres gravées que l'infatigable abbé augmentait sans relâche avec une sûreté de goût parfaite, et pour laquelle, malgré ses 14,000 livres de rente[1], il vivait très modestement, très économiquement surtout.

On sait que le marquis de Châteauneuf, coupable d'avoir « dansé » à Bordeaux, « aux sons des violons, pendant une maladie de M. le cardinal », devint des nôtres à Angoulême, malgré lui : il y fut incarcéré durant dix années. Voici une note le concernant que j'emprunte à un vieux *Mémorial :*

« Le dimanche 13 mars 1633. — Ce mesme jour, M. de Châteauneuf, cy-devant garde des sceaux de France, fut mené prisonnier au château d'Angoulême, soubz la garde du sieur de Lau-

rales, d'Antoins Godeau, évêque de Grasse. Paris, P. Le Petit, 1663, petit in-12.

[1] Voir Ed. Bonnaffé, *Dictionnaire des amateurs français au dix-septième siècle.*

mont, enseigne de la garde escossaise, par ordre du Roy[1]. »

Nous devions bien un mot de souvenir à ce bon serviteur de la France — lequel donna l'hospitalité à un amateur d'objets d'art.

Jean Héraud de Gourville (1625-1703). — On connaît ce factotum d'excellent ton et de parfaite bonne grâce, qu'il perdît ou gagnât au jeu de la fortune. On sait qu'il menait grand train; toutefois, son nom ne figure nulle part, que je sache, du moins, parmi les curieux d'objets d'art. Pourtant, Gourville, dans ses *Mémoires* d'un naturel si vrai d'apparence, prouve que les belles œuvres ne lui furent point indifférentes. Il y rapporte simplement, avec précision, parlant avec mesure et des gens et des choses. On y voit que, s'il fut fastueux, par situation, par devoir, par politique, il resta personnage de haute considération, mais sans affectation aucune. En effet, il eut l'esprit supérieur, au milieu des incessantes intrigues des courtisans, d'être simple d'allures, ne reniant pas ses origines.

[1] Archives communales d'Angoulême, série AA. 7. (Reg. Mémorial coté C, fol. 44 v°.) La détention du marquis de Châteauneuf ne fut probablement pas très dure. Voici, à l'appui de notre hypothèse, deux actes, extraits d'un registre paroissial de Saint-Antonin, où figure ledit marquis en qualité de parrain :

1° « Le vingt cinquiesme mars 1641 a esté baptizée Charlotte-Marie-Catherine Quoniam, fille légitime de Louys Quoniam Romeny, maistre d'hostel de monseigneur de Chasteauneuf et de Marguerite Janvier, ses père et mère; son pairain a esté Charles de Laubespine, marquis de Chasteauneuf, chevallier, chancellier des ordres du Roy et Garde des sceaux de France, et mairaines dame Rauel et Catherine de La Rochebeaucourt, dans la chappelle du chasteau royal d'Angoulesme, paroisse de Saint-Antonin; ledit baptesme faict par moy, Laurent Guillevant, curé, ès présances des soubz signés. [Signé :] *De Laubespine. — Marie Rauel. — C. de La Rochebeaucourt. — Lamont. — Le Marquis.* — Guillevant, curé. »

2°. « Le premier jour d'avril mil six centz quarante trois, a esté baptizé en la chapelle du Chasteau d'Angoulesme, par permission de monsieur l'evesque dudit lieu, Magdelaine Quoniam, fille légitime de Loys Quoniam de Romeny, maistre d'hostel de monseigneur de Chasteauneuf, et de dame Marguerite Janvier; son parrin a esté messire Charles de Laubespine, marquis de Chasteauneuf, chevalier, chancelier des ordres du Roy, Garde des sceaux de France, et damoizelle Charlotte Chesnel, femme à monsieur de Sers, lieutenant pour le Roy en son chasteau d'Angoulesme. Ledit baptesme faict par moy, curé soubz signé, ès présance des sonbz signés et plusieurs autres.

[Signé :] *De Laubespine. — Charlotte Chesnel. — Jehan de Montalembert. — Cymonne. — Louis Quoniam. — Lagravière. — Le Marquis. — Pigornet. — Viollette. — Dessoseri. — M. Mathieu.* — Guillevant, curé de Saint-Antonin et Saint-Vincent, son annexe. »

Ce négociateur habile et très employé avait, cependant, les grands repas, — les repas solennels, — comme sûr moyen diplomatique. Plus tard, M. de Talleyrand pensa sur ce point-là comme Gourville. Homme pratique, doué de l'à-propos si rare à la Cour que Mme de Maintenon, sa contemporaine, en fit la remarque formelle, Gourville, magnifique et néanmoins d'économie savante, très entendu en matière de finances, maître ès connaissance de l'être humain, Gourville a noté plusieurs pièces de son superbe mobilier et cité même, entre autres, « *une pendule* de grand prix, qui allait six mois, et qui lui appartenait ». Cette pendule merveilleuse était chez M. de La Rochefoucauld; Gourville l'y avait complaisamment exposée à l'admiration des visiteurs.

Saint-Simon, qui parle en termes fort aimables de Gourville, dit bien : « Ce qui est prodigieux, il avait secrètement épousé une des trois sœurs de M. de La Rochefoucauld. » Saint-Simon a pu faire erreur sur ce point.

Les « *argentiers* », j'entends les amateurs de vieille argenterie française, reprocheront, sans doute, à Gourville d'avoir proposé à M. de Louvois de faire porter à la Monnaie quantité de morceaux d'orfèvrerie d'argent. Mais on peut leur rappeler que le Trésor de la France était obéré, et Gourville lui-même le constate : « Je me « réduisis, dit-il, à croire que l'on pouvoit seulement fondre les « chenets, les braziers et toutes ces autres choses qui ne servent « qu'au luxe, sans toucher à la vaisselle... [1]. » Son patriotisme l'inspira : n'est-ce pas, en tout cas, une raison suffisante ?

[1] Voir *Mémoires de monsieur de Gourville*... Paris, M. DCCXXIV, 2 vol. in-12, p. 269, 274 et suiv.

A propos de Gourville, il convient peut-être de noter ici qu'une de ses sœurs, très probablement, « mademoiselle Anne de Gourville », fut marraine d'Anne Boire, « fille de Pierre Boire, m^tre^ tailleur d'habitz », le 27e jour d'octobre 1674, en l'église Saint-Jean d'Angoulême. Un de ses neveux, J. Herauld de Gourville, signa, le 18 octobre 1705, l'acte mortuaire de « damoiselle Anne de Lenclos, fille majeure (*sic*) décédée en sa maison rue des Tournelles, âgée de 90 ans, environ », le 17 octobre. (Jal, *Dictionnaire critique*.)

Si nous faisons un rapprochement, nous trouverons que cette même Anne, qui devint la célèbre Ninon de Lenclos, eut pour marraine demoiselle Anne de Villoutrays, épouse de messire Benjamin de La Rochefoucauld, seigneur et baron d'Estissac. Demoiselle Anne de Villoutrays descendait d'Étienne de Villoutrays ou Villoutreys, maire de la ville d'Angoulême pendant les années 1588-1589. Ainsi, deux personnes d'origine angoumoise assistèrent cette illustration galante aux dates extrêmes de sa vie.

Hérault de Gourville avait formé un cabinet où se trouvaient d'intéressantes peintures parmi lesquelles trônaient des portraits de contemporains célèbres, entre autres ceux de *Racine, Boileau, Molière* et de *Ninon de Lenclos*, aux termes d'un document certain[1]. N'était-ce pas ainsi faire preuve de dilettantisme que de réunir de telles portraitures en semblable condition ? Un mondain moins raffiné se fût contenté d'estampes médiocres ou de médiocres toiles ; mais l'esprit d'amateur de Gourville s'affirma, de la sorte, hautement et clairement.

Gourville créa l'hospice de La Rochefoucauld (Charente). Dans le salon d'honneur de cet établissement de bienfaisance, on conserve soigneusement un assez beau portrait de son généreux fondateur ; un autre y est exposé dans la « salle des hommes ». Nous nous proposons d'en parler d'une façon plus explicite.

L'auteur de cette notice possède un bon portrait de Gourville, datant du dix-septième siècle.

Nicolas Pasquier, seigneur de Mainxe et de Balanzac, lieutenant général de la sénéchaussée de Cognac, eut la passion des livres... et des chevaux : « Je les aime à outrance », dit-il. Son père, Estienne Pasquier, lui avait laissé un nom fameux ; Nicolas ne faiblit pas sous un tel poids, sinon par des talents supérieurs, de premier ordre, du moins par ses vertus de magistrat il s'en rendit parfaitement digne. Parisien de naissance, selon sa riposte au P. Garasse, il se plaisait fort en sa seigneurie angoumoisine, où il vivait plantureusement et dont il célébra les vins, les bonnes chairs, les truffes et les bons fruits en son livre XIV. (Lettre 7, t. II, éd. de 1723[2].)

Un portrait de Nicolas Pasquier, fort bien gravé par Crispin de Pas, se trouve en tête de ses *Lettres* (1623). L'artiste le dessina sur nature ; on y lit, dans l'encadrement du bas :

Crispia Passens ad vivum delineavit et sculpsit Parisiis 1623.

[1] Ces « portraits peints, du cabinet de Gourville », ont été brûlés dans l'incendie qui détruisit en 1846 la collection des tableaux « réunis à grands frais » par le marquis de Biencourt. (V. Lettre adressée par J. Duseigneur, statuaire, au bibliophile Jacob : *Bulletin de l'Alliance des Arts*, n° 8, 10 février 1846.)

[2] Voir ses *Lettres*.

Mais on n'y voit que son image; un distique latin nous avertit qu'il « faut chercher son âme dans ses écrits » :

Verum Paschasii potes hic cognoscere vultum
Ast animi in scriptis viva figura latet.

L'an 1631, Nicolas Pasquier « s'éteignit en chrétien fidèle et croyant; il avait soixante-neuf ans [1] ».

Les La Rochefoucauld, dont l'illustre maison compte parmi les premières de la France, sont avec éclat au premier rang de nos grands amateurs; entre autres :

Le comte François II, qui fit construire, en 1528, le château que l'on connaît, à côté de son château patrimonial, chef-d'œuvre de la Renaissance en Angoumois. La veuve de ce seigneur, Anne de Polignac, reçut de Charles-Quint un hommage mémorable.

Ensuite, on doit mentionner François VI de La Rochefoucauld. Au dire de Florent le Compte, sculpteur et peintre de Paris (dans son *Cabinet des singularités d'architecture,* 1699), l'auteur profond des *Réflexions et Maximes morales* « possédait un *Christ* d'une grande beauté peint par André Solario [2] ». Il s'était fait « pourtraicturer » par le célèbre peintre-émailleur Petitot, admirable bijou dont se glorifie à très juste titre le trésor de ses descendants; il avait fait exécuter pour Andrée de Vivonne, sa femme, un Livre d'heures calligraphié par Jarry et relié par Le Gascon [3].

On n'estimera pas hors de page de rappeler ici ces « réflexions »

[1] Voir l'importante et substantielle étude de M. Louis Audiat, sur *Un fils d'Estienne Pasquier : Nicolas Pasquier.* (Angoulême, 1875, in-8°.)

[2] Cité par M. Boxaffé, *loc. cit.*

[3] Ces deux chefs-d'œuvre font partie des richesses artistiques et des souvenirs familiaux conservés par M. le comte Aimery de La Rochefoucauld. L'émail est superbement emborduré de diamants d'ancienne taille et en état de conservation parfaite. Le *Livre d'heures* est muni d'un fermoir émaillé. Je suis très reconnaissant à M. le comte de La Rochefoucould de la communication qu'il m'a faite de ces magnifiques bijoux; ça m'a été une surprise et un régal inoubliables lors de l'hospitalité seigneuriale qu'il a bien voulu m'offrir.

Dans le nombre des richesses d'art réunies au château de Verteuil, les plus difficiles connaisseurs apprécieront une fort belle « tapisserie à la Licorne », de la Renaissance, provenant de l'ancien mobilier du château. Cette tapisserie est admirée même par des dillettantes qui ont vu la tapisserie à la Licorne exposée dans la grande salle haute du Musée de Cluny (salle des Émaux).

du spirituel penseur : « 94. Les grands noms abaissent, au lieu « d'élever, ceux qui ne les savent pas soutenir. — 133. Les seules « bonnes copies sont celles qui nous font voir les ridicules des « méchants originaux. — 378. Le bon goût vient plus du juge- « ment que de l'esprit. »

Des huit enfants de François VI, duc de La Rochefoucauld [1], Mlle de Marcillac, malgré la médiocrité relative de sa fortune, aimait s'entourer de bibelots précieux; elle fut surtout « curieuse » de porcelaines fines. Elle démontrait la justesse de cette réflexion de son père : qu' « on renonce plus aisément à son intérêt qu'à son goût ».

Voici ce que disait de cette dame remarquable le baron Jérôme Pichon, dont la haute et vaste érudition est connue de tous les gens d'étude qui l'ont approché [2] : « Hoym acheta beaucoup de porcelaines et de laques à la vente de Mlle de Marcillac (Henriette de La Rochefoucauld). C'était une de ces filles de François de La

[1] *Vie de Ch.-H. comte de Hoym*, t. I, p. 184.

[2] Parmi ces objets « achetés à l'inventaire de Mlle de Marcillac, en 1722 » : « quatre vases ou cornets à panse de porcelaine de la Chine, dont le fond est d'un vert foncé à fleurs et oiseaux : 507 liv. 10 sols; — deux urnes moyennes à six pans, de dessins à oiseaux, d'ancienne porcelaine du Japon : 601 liv.; — deux urnes moyennes aussi à pans, mais de dessin différent des deux précédentes et à pagodes : 492 liv.; — deux petites urnes à côtes de melon : 390 liv.; — quatre petites bouteilles à quatre pans, avec leurs bouchons et petits pieds de marqueterie, garnies de bronze : 60 liv. Une autre pareille avec quatre pieds de marqueterie : 200 liv.; — une grande jatte en forme de feuilles d'artichaut : 632 liv.; — deux grandes jattes à dix pans, avec des pagodes et belles bordures : 1,090 liv.; deux jattes moyennes à huit pans, sans bordures : 400 liv. 5 s.; — deux jattes cannelées : 315 liv.; — deux petites jattes en forme de feuilles d'artichaut : 288 liv.; — un compotier ou assiette à douze pans : 100 liv.; — un petit cabaret carré long, de très beau laque noir, garni de deux petits seaux à gerbes, deux soucoupes carrées à paysage et un petit mortier : 361 liv. (un sieur Platries avait offert 800 livres des tasses, sans le cabaret, au comte de Hoym); — deux cabarets de laque rouge avec huit tasses et autant de soucoupes à pans et quatre morceaux de laque rouge formant les sucriers : 1,000 liv.; — quatre grandes tasses à tulipes, dont une fêlée : 220 liv.; — un cabaret rond, de vieux laque, garni de six gobelets à côtes et fleurs en relief, avec six soucoupes à feuilles d'artichaut et un pot à sucre avec son couvercle, le tout d'ancienne porcelaine blanche : 770 liv.; — deux pots à thé avec deux grandes soucoupes à feuilles, de pareille porcelaine, assortissant au cabaret de l'article précédent : 361 liv. 5 s.; — une espèce de « nécessaire » composé de plusieurs boites de très beau laque noir; 305 liv.; — une boite plate d'ancien laque noir : 80 liv. » (*Vie de Ch.-H. comte de Hoym*, ambassadeur de Saxe-Pologne en France et célèbre amateur de livres, par le baron Jérôme Pichon. Paris, Techner, 1880, 2 vol. in-8°.)

Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, dont Mme de Sévigné a raconté le tendre attachement pour leur père. Née le 15 juillet 1638, elle testa le 10 mars 1720 et mourut le 3 novembre 1721. »

Saint-Simon, qui l'appelle Mlle de La Rochefoucauld (t. XVIII, page 208), dit qu'elle avait passé toute sa vie, fille, dans l'hôtel de La Rochefoucauld, considérée dans le monde et dans sa famille, toujours très vertueuse et avec peu de bien. Du côté de l'esprit, dit aussi Saint-Simon, elle tenait tout de son père. Ajoutons qu'elle avait un goût remarquable, si l'on en juge par les belles choses que Hoym acheta à sa vente [2].

Pour mémoire, rappelons la fête donnée, par les pensionnaires de l'École française à Rome, en l'honneur du cardinal de La Rochefoucauld, ambassadeur de France.

On conservait au château de La Rochefoucauld un intéressant portrait de la *Grande Mademoiselle*, attribué à Mignard. Cette peinture, qui appartient à M. Callandreau, de Cognac, a figuré à l'Exposition rétrospective à Paris en 1889. (Photographiée par Braün.)

La liste des ouvrages littéraires et artistiques placés sous le patronage de La Rochefoucauld par des écrivains et des artistes français serait trop laborieuse et trop longue à énumérer; néanmoins nous pouvons rappeler que J.-J. de Boissieu, le fin dessinateur-graveur, dédia à M. de La Rochefoucauld une de ses eaux-fortes : *Vue d'Aqua Pendente*, en 1773; indiquons aussi une édition des *Maximes et Réflexions morales*, imprimée en caractères microscopiques, petit chef-d'œuvre typographique, dédiée « à M. le vicomte de La Rochefoucauld, directeur au département des Beaux-Arts », en 1825 [1].

La maison de La Rochefoucauld observe avec une rare délicatesse ses grandes traditions.

Mme de La Rochefoucauld, née Du Roux, a réuni dans son

[1] A propos d'édition précieuse à d'autres titres des *Maximes et Réflexions morales*, je me souviens d'avoir vu, chez M. le baron Jérôme Pichon, un exemplaire unique de ce livre : celui de la quatrième édition de 1675, en maroquin rouge, aux armes du duc du Maine, avec *Dédicace au duc du Maine*, imprimée pour ce seul exemplaire. (Vendu 1,500 francs, vente de la Bibliothèque Pichon, en mai 1897; n° 187 du Catalogue.)

château patrimonial de Verteuil une quantité considérable d'objets d'art; nous en avons parlé antérieurement [1].

Mme la comtesse Aimery de La Rochefoucauld, sa belle-fille, a été portraite par Ed. Dubuffe et aussi par Chaplin (cette œuvre de Chaplin est une merveille); Antonin Carlès a ciselé son buste en marbre.

Jacques Favereau mérite une place d'honneur parmi les curieux angoumoisins. Né à Cognac en 1590, il épousa une nièce de Nicolas Pasquier et mourut conseiller de la Cour des Aides, à Paris, en mai 1638.

On lui attribua une diatribe dirigée contre le cardinal de Richelieu et qui lui valut un certain renom : *Le Gouvernement présent ou la Miliade* (imp. à *Envers*, s. d., in-8° de 66 pages).

« C'est lui qui a fait graver la belle collection de planches mythologiques publiées plus tard par Michel de Marolles, sous le titre de *Tableaux du Temple des Muses*, tirez du cabinet de M. Favereau (Paris, 1655, in-fol., ou Amst., 1676, in-4°). » On y trouve un beau portrait de M. Favereau, ainsi que son éloge, où il est parlé de sa famille alliée à celle du fameux Estienne Pasquier. « Jacques Favereau était fils de Pierre, sieur de La Bourgeserie et de Puyraimond, et de demoiselle Anne de Ranson, autre famille protestante de Jarnac, qui a perdu sa particule [2]. »

Sous le titre de *Mercurius redivivus*, Favereau écrivit un recueil d'épigrammes, au sujet d'un Mercure de bronze gallo-romain, trouvé, en 1613, lors des fondations du palais du Luxembourg.

Jacques Favereau collectionna des peintures et des estampes.

Les du Tillet, de vieille souche angoumoisine, ont brillé dans la noblesse de robe; plusieurs d'entre eux se distinguèrent comme

[1] *Les portraits du château de Verteuil.* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1895.)

[2] Quelques-uns de ces renseignements biographiques sont peu connus, attendu que la « *Famille Castaigne, Notes historiques et généalogiques* », par Eusèbe Castaigne (Angoulême, 1866, in-8°, 46 pages), n'a été tiré qu'à 50 exemplaires. M. Castaigne y marque aussi que sieur Philippe Castaigne, l'un de ses ascendants, épousa, vers 1659, demoiselle Esther Favereau, nièce du conseiller Jacques Favereau. Il observe, de plus, qu'à l'imitation de l'inspirateur du *Temple des Muses*, Benserade composa dans la suite les *Métamorphoses d'Ovide*, mises en rondeaux. (*Lyre d'Amour*, Angoulême, 1829, in-8°, p. 40.)

officiers des armées du Roi; ils eurent parmi les leurs d'érudits bibliophiles. Nous leur consacrerons une notice particulière.

Catherine de Sainte-Maure, comtesse de Brassac, reçut ses lettres de naturalisation angoumoisine : elle avait épousé messire Jean de Gallard, comte de Brassac, chef du conseil de la Reine, surintendant de sa maison, gouverneur en Saintonge et Angoumois [1].

Un savant historien d'art, M. Edmond Bonnaffé, a inscrit, avec raison, cette dame parmi les amateurs distingués qui brillèrent au soleil du dix-septième siècle [2]. On sait qu'elle avait réuni vingt-six peintures remarquables, « tableaux de maîtres non dénommés », et que sa galerie contenait quatre-vingt-dix-neuf portraits des princes de la « maison de France et de quelques autres personnages ». Catherine de Saint-Maure, tante du duc de Montauzier, fut première dame d'honneur de la reine Anne d'Autriche.

D'après Tallemant des Reaux, « Mme de Brassac étoit une personne fort douce, modeste, et qui sembloit aller son grand chemin; cependant elle savoit le latin, qu'elle avoit appris en le voyant apprendre à ses frères : il est vrai qu'à l'exemple de son mary elle n'avoit rien lu de ce qu'il y a de beau en cette langue, mais s'estoit amusée à la Théologie et un peu aux Mathématiques. On dit qu'elle entendoit assez bien Euclide. »

[1] Le comte de Brassac fut « pourvu du gouvernement de Saintonge et Angoumois et de celuy particulier de la ville et séneschaussée d'Angoulesme, sur la démission du duc d'Aluin », suivant la lettre du Roi, de Saint-Germain en Laye, en date du 8 mars 1633, adressée aux Maire et Échevins d'Angoulême. Le nouveau Gouverneur fit son entrée dans cette dite ville le 14 avril d'après. Le Corps de Ville avait envoyé une députation, à son avance, à Couhé. Le Maire le harangua en des termes pathétiques. On ne peut résister au désir de rappeler l'exorde de cette pièce d'éloquence :

« Monseigneur, quand j'aurois cent bouches et cent langues et une voix de fer, je ne sçaurois suffisamment exprimer la joye et le contentement qu'ont receu les habitans d'Angoulesme lorsqu'ils ont appris qu'ils debvoyent estre gouvernés par vous. Autrefois, un Empereur fut surnommé l'amour et les délices du genre humain, tant il estoit agréable à tout le monde; permettez, Monseigneur, pour mesme raison, qu'il nous soit loisible de vous dire et publier l'amour et les délices de la ville d'Angoulesme. » (Reg. coté C, fol. 45 v°. Archives communales d'Angoulême.)

On pourrait constater que, depuis, la forme des harangues officielles a changé de forme, tant soit peu, mais que le fonds est resté invariable.

[2] Voir Ed. Bonnaffé, *loc. cit.*, souvent cité dans ces notices : *Dictionnaire des amateurs français au dix-septième siècle.*

Le comte DE BRASSAC, son petit-neveu, qui épousa Mlle de Tourville[1], fit réparer « à la moderne », au commencement du dix-huitième siècle, le château de La Rochebeaucourt, dont les appartements, selon le lieutenant criminel Jean Gervais, furent rendus superbes et magnifiquement meublés[2].

Françoise-Athénaïse DE ROCHECHOUART DE MONTESPAN, qui succéda à « la douce La Vallière » dans l'intimité du « Roy Soleil », ne manqua pas d'un penchant vif pour les choses d'art.

Du temps de sa faveur, Mme de Montespan avait un « peintre en titre d'office, homme tout à fait inconnu aujourd'hui, mais qui ne dut pas être un artiste sans talent »; Jal, qui le rappelle, ajoute sensément que cette haute dame « n'eût probablement pas voulu poser devant un peintre vulgaire[3] ». Ce peintre se nommait Jean de La Haye.

L'altière marquise, excessive en tout, avait du goût et du meilleur parfois, sinon toujours. Souvent, les caprices des jolies femmes ont du bon et visent le Beau. Pensant non sans raison qu'

Un livre est un ami qui ne change jamais,

Mme de Montespan installa une bibliothèque dans son château de Serres, commune d'Abzac, arrondissement de Confolens (Charente); « cette beauté rare et suprême » s'y retira pendant sa disgrâce[4].

Entre autres livres qui en proviennent et que nous avons eu la fortune de découvrir dans ce département charentais, on peut mentionner la belle édition princeps du *Discours sur l'Histoire universelle*, en très bel état de reliure : maroquin rouge avec filets, armes sur les plats, acquis, depuis une quinzaine d'années, par

[1] Les de Cotentin de Tourville, alliés aussi aux La Rochefoucauld.

[2] J. GERVAIS, *Mémoire sur l'Angoumois* publié par G.-B. de Rencogne. Paris, 1864, in-8o.

[3] Voir JAL, *loc. cit.*

[4] Voir *Intrigues galantes des cours de France*, Cologne, 1688; on y trouve ce quatrain, relatif à Mme de Montespan :

Souveraine de tous les cœurs,
Cette beauté rare et suprême
Au joug de ses attraits vainqueurs
Soumit jusques au diadème.

M. le baron Jérôme Pichon, qui mourut président honoraire de la Société des Bibliophiles français. Ce grand bibliophile possédait aussi, de même provenance certaine, un *Cérémonial*, de Denis Godefroy (2 vol. mar. rouge). M. l'abbé Bossuet, décédé curé de Saint-Louis en l'Ile, à Paris, avait les *Œuvres de Grenade* (2 vol. in-12), aux mêmes armes de Mme de Montespan; enfin, M. le comte de La Béraudière conservait des livres très curieux (livres de piété), imprimés exprès pour Mme de Montespan [1]. « Le duc d'Antin avait hérité les livres de Mme de Montespan, sa mère, et il avait, outre cela, les livres très bien reliés, à ses armes. Son fer est beau. J'ai vu de ses livres portant sur le titre : « Bibliothèque de Petitbourg. » Il avait donc une bibliothèque à ce beau château [2]. » J'ajoute, pour mémoire, que « Mgr le duc de Mortemart » était aussi seigneur marquis de Saint-Victurnien, sur les confins du Poitou et d'Angoumois.

Le Père Lambert, des capucins d'Angoulême, a pris rang parmi les bibliophiles angoumoisins. Avec le savoir du bibliographe et le flair du collectionneur pratique, il forma une bibliothèque importante — dans les meilleures conditions désirables.

Voici ce qu'en dit un historien local, Vigier de la Pile, dans son chapitre consacré aux Capucins :

« Ils ont surtout un bâtiment pour une bibliothèque qui est vaste et bien placée, avec une belle vue sur la campagne. Cette bibliothèque est fort nombreuse et bien fournie. Le P. Lambert, fameux capucin, natif d'Angoulême, a beaucoup contribué, par son habileté à faire valoir les quêtes, à la construction de ces édifices et à pourvoir cette bibliothèque de livres. Son principal fonds vient de ceux qui leur ont été donnés par le sieur Moricet, théologal de Saint-

[1] Je dois ces renseignements à l'obligeance de feu M. le baron Jérôme Pichon. A la vente de la première partie de la bibliothèque du baron J. Pichon (mai 1897), les livres suivants, provenant de la bibliothèque de Mme de Montespan, ont été adjugés : *Catechisme des Festes et autres solennitez*, par Messire Jacques-Benigne Bossuet. Paris, 1687. — *Catechisme du diocèse de Meaux*, par le même. — *Second Catechisme*, par le même, 3 part. en 1 vol. in-12 rel. mar. v. (anc. rel.). Édit. originales, 765 francs. — *Discours sur l'Histoire universelle*, 1,100 francs. — *Le ceremonial françois*, 1,011 francs. Ces livres figurent au Catalogue de la vente sous les nos 99, 1143, 1304.

[2] *Vie de Ch.-H. comte de Hoym*, par le baron Jérôme Pichon. (Édit. de la Soc. des Bibl. français.)

Pierre et abbé de la Grâce-Dieu, diocèse de la Rochelle, homme savant à qui le commerce maritime avait procuré une fortune considérable[1]. » Nous compléterons ces données, en faisant connaître qu'à la Révolution la bibliothèque des PP. capucins d'Angoulême contribua, avec les livres provenant des émigrés de la province angoumoisine, à former la Bibliothèque communale de cette ville, après avoir servi à l'École Centrale qui s'y était établie.

La bibliothèque desdits capucins avait un Catalogue fort bien tenu, où l'on voit mentionnés plusieurs livres de prix, notamment : un *Pontifical Romain*, manuscrit, enluminé de figures, in-4°, plusieurs ouvrages imprimés à Angoulême devenus pour ainsi dire introuvables, et une collection de Bibles très rares. (Catalogue manuscrit. Bibl. d'Angoulême.)

Mme Bouthillier, comtesse de Chavigny. Fille unique de Jean Philipeaux, seigneur de Villognon, en Angoumois, elle avait épousé Léon Bouthillier, comte de Chavigny et de Bazancois, « fils unique de Claude Bouthillier et de Marie de Bragelone, et qui a été successivement conseiller au Parlement, conseiller et secrétaire d'État, chancelier du duc d'Orléans, gouverneur du château de Vincennes, etc., etc.[2] ». De ce mariage naquirent six garçons et sept filles.

La famille Bouthillier, fort connue en France, figure très honorablement au tableau du Corps de Ville d'Angoulême et parmi les dignitaires de la vieille magistrature de ce pays. M. Bonnaffé, l'érudit et spirituel auteur de remarquables études sur les Amateurs français, n'a point oublié de mentionner cette Dame ; il rappelle fort à propos une note des *Mémoires* de Brienne[3], relative à Mme de Bouthillier : « J'ai su de Mme de Chavigny qu'il (Mazarin dans sa jeunesse) ne revenait jamais d'Italie sans lui rapporter force pommades, huiles de senteur, savons de Naples et gants de Rome ; quelquefois même des tableaux de peu de valeur et des chapelets

[1] François Vigier de la Pile, *Histoire de l'Angoumois*. (Édition Michon.)

[2] *Ibid.* On y trouve une notice biographique précise et des plus élogieuses, sur les Bouthillier.

[3] L'une des filles de Mme Bouthillier de Chavigny, Mlle Henriette Bouthillier, épousa Louis-Henri de Loménie, comte de Brienne et de Montbron, « l'un des curieux les plus distingués du dix-septième siècle », dit justement M. Edmond Bonnaffé.

bénits ou non, cela n'y faisait rien. Ces régals plaisaient fort à ma belle-mère ; elle est, je crois, après le cardinal, la personne du monde qui aime le plus à recevoir des présens. »

M. Bonnaffé constate aussi que, dans sa *Revue des cabinets parisiens*, l'abbé de Marolles signale celui de Mme de Chavigny, à l'hôtel Saint-Paul, pour ses « vases, statues, obélisques, escrins, miroirs, globes, coffins, chandeliers suspendus et autres choses semblables de cristal de roche, de lapis, d'agate et d'autres matières précieuses ».

Louis Bouthillier, marquis de Pont-Chavigny et de Villesavin, hérita les qualités de « curieux » de sa grand'mère précitée ; toutefois, il ne les appliqua pas à des futilités, à des « jolités ». Il paraît avoir aimé les livres et s'y entendait ; entre autres, il acquit une suite de volumes qui sont vraiment des chefs-d'œuvre de calligraphie et qu'Eusèbe Castaigne, de docte mémoire, eut raison de consigner comme tels dans une de ses substantielles études bibliographiques [1], attendu que les caractères du texte manuscrit sont si purs, si corrects et si réguliers qu'on les croirait gravés.

Au surplus, voici la note qu'il leur a consacrée et que nous confirmons, nous aussi, *de visu* et *de tactu :*

« La Bibliothèque publique d'Angoulême possède quatorze volumes in-4° manuscrits du comte de Boulainvilliers, et entre autres deux volumes de l'*Histoire du Gouvernement de France*, sept volumes des *Mémoires des Généralités de France* et un volume de *Pièces détachées sur l'Histoire de France*, lesquels forment dans leur ensemble à peu près tous les matériaux de l'*État de la France*. Ces manuscrits, chefs-d'œuvre de calligraphie, ont été copiés, de 1714 à 1722, sur les originaux de l'auteur, pour M. Louis Le Bouthillier de Pont-Chavigny et de Villesavin, dont les armes sont estampillées sur les frontispices ; et celles de M. de Crussol-Montauzier, à qui ces volumes appartenaient avant la Révolution, sont collées sur le dos de la reliure (mar. citr., dor s. tr.). Cette indication servira peut-être à faire retrouver le tome V des *Extraits*, qui manque à la collection et qui contenait, entre autres généralités, celles de Limoges, de la Rochelle et de Poitiers. »

[1] Eusèbe Castaigne, *Essai d'une Bibliothèque historique de l'Angoumois.* (Angoulême, 1847, in-8°.)

Castaigne fait aussi mention d'un autre manuscrit, d'après la *Bibliothèque historique de la France,* tome III, n° 30, 718, Ms. — *Lettres de M. Du Perron,* évêque d'Angoulême, écrites depuis le 10 juillet 1634 jusqu'au 12 mai 1644, sans indication de format. Ce manuscrit avait appartenu à *Denis-François* Bouthillier, évêque de Troyes en 1667, après la démission faite par son oncle, ensuite archevêque de Sens [1].

Ce messire Denis-François a été buriné par Saint-Simon qui lui fit sentir l'acuité de son esprit. Il savait beaucoup, brilla dans toutes les assemblées du Clergé et plus encore, dans le monde, au jeu et au milieu des dames [2] ; parfois, il visitait son diocèse. C'était un de ces évêques non résidants, comme il s'en trouvait nombre autrefois. Ses livres sont recherchés ; ils portent l'*ex-libris* de ce prélat, c'est-à-dire ses armes familiales : *d'azur à trois fusées d'or rangées en fasce.*

Bouthillier, surintendant des finances, habitait l'hôtel de Clèves, rue du Louvre ; Bouthillier, comte de Chavigny, l'hôtel de la Force, rue du Roi-de-Sicile. On trouve mention d'un Bouthillier de Chavigny parmi les principaux personnages qui habitèrent l'hôtel de Harlay, rue Saint-Claude. (*Les anciens hôtels de Paris*, par le comte d'Aucourt.)

La marquise de Ruffec. Dans le *Catalogue* des livres de cette haute dame — digne de la citation d'un Brantôme, — catalogue rarissime rédigé à l'occasion de la vente de sa bibliothèque et de ses objets précieux, il est dit que la bibliothèque et le cabinet de la marquise de Ruffec ne venaient pas de ses deux maris, mais qu'ils avaient été formés par elle-même. « La richesse de ses appartements, l'élégance recherchée de ses bijoux, le goût exquis de ses ameublements découvrent en elle une intelligence très complète de tout ce qui concerne les Beaux-Arts. On a vu la vente qui s'en est faite, après son décès, suivie par un concours étonnant

[1] On écrivait Le Bouthillier ou plus simplement Bouthillier, conformément à l'orthographe adoptée par Sébastien Boutillier, *aliàs* Bouthillier, conseiller, puis échevin du Corps de ville d'Angoulême, au seizième siècle. (Archives communales d'Angoulême. Reg. des Délibérations. — Voir aussi Vigier de la Pile, *loc. cit.*, édit. Michon.)

[2] Voir *Mémoires de Saint-Simon.* (Édit. Mommerquié et Paris, t. III, p. 31, 32.)

des personnes les plus distinguées et par les plus habiles connaisseurs. »

On peut dire de Mme la marquise de Ruffec, rivale en « curiosité » de Mme de Mazarin, — et l'indiscret mais avisé Casanova l'établit dans ses *Mémoires* d'une façon piquante et peut-être même cynique — vraiment « naturaliste », — qu'elle possédait le démon de toutes les curiosités.

Sauveur-François Morand, chevalier et secrétaire de l'ordre du Roi, associé pensionnaire de l'Académie des sciences, né le 2 avril 1697, à Chabanais (Charente), ou près de cette petite ville. La principauté de Chabanais appartenait à Colbert. D'autres personnages qui se sont illustrés y naquirent : La Quintinye, surintendant des jardins du roi Louis XIV ; Goursaud, chirurgien en chef de l'Hôpital des Petites-Maisons et professeur au Collège de chirurgie de Paris ; les quatre frères Dupont dont l'un s'allia aux Carnot (les Dupont qui ont marqué dans l'armée, dans l'épiscopat et dans l'administration).

Suivant des biographes, contemporains de Morand, il était d'aimable caractère, obligeant et homme d'esprit parfait. Cet opérateur éminent décéda le 21 juillet 1773 ; son nom a été immortalisé par J.-J. Rousseau, auquel il prodigua ses soins.

La vente de son cabinet, faite en 1773, se composait de plusieurs antiques, bronzes, médailles et monnaies, — parmi lesquels « le *Bœuf Apis*, bronze, de la plus belle conservation et antiquité. Ce bronze porte trois pouces de haut sur cinq de long, adjugé : 150 livres. » Deux *Impératrices* en albâtre ; les têtes, les pieds et les bras sont de bronze : 33 liv. — Six *Médailles d'or* de souverains contemporains : 1,179 liv. 9 sols. — Dix *Médailles d'argent* de souverains et autres personnages : 79 liv. — Un *gros diamant brillant*, entouré de dix gros carats et de dix petits dans les angles, le tout blanc. Cette bague est d'une grande *conséquence*, dit le Catalogue : vendue 6,001 livres. — Une grande *Croix de l'Ordre de Saint-Michel*, en or émaillé : 88 liv. — Une *Boîte* carrée de belle agate d'Allemagne, montée en or travaillé à jour ; elle est ornée d'insectes composés d'agate, de sardoine, onyx, cornaline, jaspe. Cette pièce curieuse a été faite par Hoffmann : 300 liv. (V. *Le Trésor de la curiosité*, par Charles Blanc, tome Ier.)

La vente de la bibliothèque Morand eut lieu l'année suivante. Voir *Catalogue* des livres de la bibliothèque de feu M. Morand,... Paris, Prault, 1774, in-8°. Le *Bibliophile français* a reproduit son *ex-libris*. Armes : *d'azur à cinq cotices d'argent ; au franc canton d'azur chargé d'une épée d'argent garnie d'or.*

Le *Livre-Journal de Lazare Duvaux* nous fait connaître que Morand achetait chez ce « marchand-bijoutier ordinaire du Roy [1] ».

Le marquis DE COLBERT-CHABANAIS, maréchal de camp, avait tendu les appartements de son château de Chabanais de belles tapisseries dont trois ou quatre, qui nous sont connues, mettent en scène l'histoire de Don Quichotte ; d'autres représentent des chasses royales d'après des cartons de A.-F. Van der Meulen.

En 1776, Joullain, l'expert très employé, procéda à la vente des tableaux du marquis ; Charles Blanc mentionne les suivants : Paul Mattais. *Énée et Didon ;* 400 livres. — Tournières. *Portrait du Titien et de sa maîtresse ;* 111 livres. — Jouvenet. *Sacrifice d'Iphigénie.* Tableau cité par d'Argenville dans son *Voyage pittoresque de Paris,* et acheté 3.000 livres par le prince de Conti. — Monnoyer. Deux tableaux de fleurs et de fruits; 490 livres.

PIERRE GUILLEBAUD, dit DOM PIERRE DE SAINT-ROMUALD, a noté divers Cabinets de curiosité cités dans le cours de ces notices. Il fallait bien qu'il fût tant soit peu connaisseur pour en parler avec une certaine autorité. En tout cas, il a rapporté des renseignements estimés intéressants sur des « Amateurs » ; à ce titre, il mérite d'être ici mentionné.

Pierre Guillebaud, né à Angoulême le 21 février 1586, était fils de Jean Guillebaud et de Jeanne Masson — dont il fit les épitaphes (V. p. 262-263 de son *Hortus epitaphiorum*) ; il fut quelque temps chanoine de l'église Saint-Pierre de sa ville natale ; ensuite, il prit l'habit religieux et devint le « R. P. Pierre de Saint-Romuald, Feuillant ».

C'était, j'imagine, un amateur platonique ; mais, enthousiaste rhéteur, il cultivait l'hyperbole et la faisait largement s'épanouir.

[1] *Livre-Journal de Lazare Duvaux*, 1748-1758, publié, avec l'« Avertissement et la Note » de M. Louis Courajod, par la Société des Bibliophiles français. (Paris, 1873, 2 vol. in-8°.)

Se reposant de ses travaux historiques par la composition d'épitaphes en latin et en français, Guillebaud consacra un distique mémoire « *d'un peintre qui ne cédoit guère à Raphaël d'Urbain. Il est enterré à Rome.* »

Un des neveux de Guillebaud fut peintre à Angoulême (dix-septième siècle), peintre médiocre, très probablement; nous ne connaissons aucun de ses ouvrages.

Dame Hippolyte Bouchard, marquise et maréchale d'Aubeterre, commanda deux statues de marbre représentant : « l'une, le défunt maréchal d'Aubeterre, son mari; — l'autre, ladite dame elle-même », aux termes d'un marché passé entre Mme d'Aubeterre et Simon Van Canfort, sculpteur de la ville d'Anvers [1], à Aubeterre, le 27 janvier 1630.

Sans être probablement « connaisseuse », Mme d'Aubeterre demanda du moins à l'Art de perpétuer sa douleur et de l'interpréter.

Tison d'Argence. Leur hôtel, sis sur le territoire de la paroisse de Notre-Dame de la Peyne, à Angoulême, était le point central d'une aristocratie de haut parage; les seigneurs de céans y donnaient le ton à une foule de braves gens « entêtés de noblesse », comme dit si bien Le Sage [2]. On y voyait, réunis à certaines heures des Châteaubrun, des de La Place — dont l'un, Pierre, fut une des grandes figures de la Réforme, — des Villoutreys, des La Charlonnie, des Du Tillet, d'autres, d'autres encore dont les noms empliraient cette page.

En leur maison d'Angoulême, les Tison d'Argence avaient un somptueux mobilier; plusieurs tableaux dont un bel Hubert

[1] Ce contrat, découvert par M. Paul de Fleury, archiviste de la Charente, a été communiqué par notre érudit confrère à la Société archéologique et historique de ce département, le 14 janvier 1885.

Les deux statues funéraires, grandeur naturelle, agenouillées, existent encore, mais fort dégradées. Elles sont placées sur la plate-forme du tombeau monolithe qui se trouve dans l'église souterraine d'Aubeterre. La statue de la maréchale est décapitée : la tête a servi de contrepoids au tournebroche d'un honnête habitant de cettedite commune, pendant plus de trente ans; actuellement elle est dans le cabinet de M. B...

[2] *Diable boiteux.*

Robert : *Terrasse italienne* [1], quelques bons portraits de famille, de nombreuses porcelaines de la Chine et du Japon, enfin deux très beaux lustres avec pendeloques de cristal [2]; de leur bibliothèque je ne dirai pas grand'chose, n'en connaissant qu'une cinquantaine de livres reliés en maroquin vert orné de filets dorés.

Dans ces notes rapides, il va de soi qu'une sorte de décousu, de monotonie est inévitable ou, du moins, difficile à éviter, surtout quand on n'a d'autres prétentions qu'à l'exactitude et la précision; aussi marquerons-nous simplement ici le nom d'un membre de la famille d'Argence, lequel échangea avec Voltaire une correspondance active.

Il est resté des pages inédites de cette correspondance voltairienne. En 1874, soixante-huit lettres adressées par Voltaire au marquis d'Argence de Dirac, brigadier des armées du Roi, trouvées dans la succession de M. Mathé-Dumaine, avoué à Angoulême, furent revendiqués par le marquis d'Argence : le tribunal d'Angoulême en ordonna la restitution audit marquis, descendant du marquis d'Argence de Dirac, en 1875.

Le marquis DE SAINT-CHAMOND, seigneur DE CONFOLENS, et la belle Claire Mazarelli, sa femme, tinrent leur cour provinciale, en leur château de la Villatte (Charente), au milieu d'objets artistement façonnés et de brimborions charmants. « ... Tous les beaux esprits de la province s'y donnent rendez-vous; on y remarque un exilé du Parlement, Maupeou, le président Hocquart; Mme Riccoboni y travaille en collaboration avec le marquis; la Mazarelli, qui se souvient de la Comédie italienne d'où elle est partie, cherche à tromper les ennuis de cet exil provincial : ce n'est que chasses, fêtes et festins; et ainsi tous s'acheminent en riant vers la grande catastrophe de la fin du siècle [3]. »

[1] Cette très agréable toile signée et datée : « H. ROBERTI, 1768 », haut. 0m,67, larg. 0m,83, est en ma possession.

[2] Après avoir été donnés à l'église cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, ces beaux lustres, achetés par une marchande de la ville de Bordeaux, sont devenus la propriété d'un ancien préfet de la Gironde. Ce trafic eut lieu il y a une trentaine d'années.

Voir sur les Tison d'Argence mes notes sur *Les anciennes paroisses d'Angoulême*. (1882, in-8°.)

[3] Léonide BABAUD-LARIBIÈRE, *Lettres charentaises*, 1865 (1re série, p. 44.)

Largillière a peint un portrait de Mme de Saint-Chamond : la belle marquise est figurée jusqu'aux genoux, de grandeur naturelle, dans son costume d'apparat; une négrillonne, au second plan, lui sert de repoussoir [1]. Grimm, qui n'était pas tendre, s'est montré irrévérencieux et brutal envers la marquise. En 1771, il écrivait : « *Les Amans sans le savoir* ont été joués pour la première fois, le 6 juillet, à la Comédie-Française, et cette pièce est tombée. On ne la croit pas de deux amies, mais de Mme la marquise de Saint-Chamont seule, laquelle, dit-on, était autrefois fille entretenue, connue sous le nom de Mlle Mazarelli, à laquelle on a associé, bien ou mal à propos, une madame Rozet, qui s'en est allée en Russie [2]. »

M. de Saint-Chamond possédait une paire de pistolets richement travaillés, avec garniture d'argent à ses armes; ils font aujourd'hui partie du cabinet d'un de mes meilleurs amis.

Le marquis de Saint-Chamond possédait un cabinet d'histoire naturelle cité par la *Conchyliologie nouvelle* de 1767, p. 313.

Les Fé de Barqueville enrichirent leur château, tout proche de Châteauneuf, d'une tapisserie royale dont la manufacture des Gobelins a pu acquérir des panneaux que l'on considère comme des plus remarquables ouvrages qui restent encore de l'École de Fontainebleau créée par François Ier [3].

Ces fragments d'un merveilleux tissu faisaient partie d'un immeuble légué il y a plus de vingt ans à la ville de Châteauneuf (Charente). Nous avons quelques raisons de croire que cesdites tapisseries ont appartenu au château des Montmorency-Boutteville.

Les Fé de Barqueville avaient un mobilier relativement luxueux : l'hospice de Châteauneuf, héritier de cette famille, a fait vendre aux enchères, il y a environ dix ans, des fauteuils, des canapés et

[1] Feu M. Babaud-Laribière (Représentant du Peuple, publiciste, Préfet, etc.), dont j'ai eu l'honneur d'être le collaborateur et l'ami, m'a montré ce portrait attrayant, à Villechaise, près Confolens (Charente). Il en a été fait deux copies, voilà bien trente-cinq ans, par un peintre angoumoisin, M. Gustave Paillé; l'une est probablement encore à Villechaise, l'autre est chez Mme Gustave de Rencogne, à Angoulême.

[2] *Correspondance littéraire, philosophique et critique.* (1812, t. II, p. 50.)

[3] Suivant les termes d'une lettre adressée par M. Darcel, alors administrateur des Gobelins, à M. Émile Biais.

d'autres sièges sculptés, des dix-septième et dix-huitième siècles, ainsi que différents objets curieux [1].

« Haute et puissante dame Mme Angélique-Isabelle de Montmorency-Bouteville » amassait des raretés. Saint-Simon dit nettement qu'elle était « très avare et très entasseuse ».

Marc-René de Voyer de Paulmy, marquis d'Argenson, né à Venise — en 1652 selon la plupart de ses biographes — était Angoumoisin par sa mère, Marguerite Houlier de La Pouyade, fille de Hélie Houlier, écuyer, seigneur de la Pouyade et de Rouffiac, lieutenant criminel au présidial et maire d'Angoulême; il succéda même à son père dans la charge de lieutenant général qu'il exerçait en 1689, lorsque M. de Caumartin, l'un des commissaires des Grands-Jours tenus cette année-là à Angoulême, le sollicita de quitter son siège et le décida à se rendre à Paris. Cette charge était « fort belle [2] » ; d'Argenson la vendit 75,000 livres et partit. Dans le cours de sa fortune, il n'oublia point Angoulême où il avait débuté comme magistrat; nos historiens le constatent avec plaisir. Se souvenant du collège Saint-Louis de cette ville, où il avait été élevé, d'Argenson y fonda un second cours de philosophie. Lieutenant général de police, garde des sceaux, il laissa, malgré les calomniateurs, le renom d'un homme de bien, d'un justicier intègre; membre de l'Académie française, où Fontenelle prononça son *Éloge*, il fit partie aussi de l'Académie des sciences, et donna carrière à son esprit sagace et délié.

Marc-René d'Argenson, qui avait épousé demoiselle Marguerite Le Fèvre de Caumartin, se délassait de ses graves fonctions officielles au milieu de ses livres choisis avec un soin de bibliophile érudit. Il recherchait les ouvrages rarissimes; à la vente de l'admirable bibliothèque du comte d'Hoym, qui eut lieu en l'hôtel Longueville, en 1738, il poussa jusqu'à 250 livres un bel exemplaire

[1] Glaces avec d'anciens cadres, tables ouvragées et de bois de rapport, écrans, boîtes à jeux laquées, etc. On s'est disputé un très élégant petit canapé, dont le bois chantourné d'artistique façon Louis XV avait attiré l'attention des amateurs. Si mes souvenirs sont fidèles, il a été vendu 1,800 francs; l'étoffe de soie en était quasiment loquetée.

[2] Gervais, *loc. cit.*

du *Roman des Romans,* qui n'avait été vendu que 121 livres, en 1725 [1]; il y acquit aussi pour 150 livres les 2 volumes in-fol. de *Diverses vues de France et d'Italie,* gravées par Israël Sylvestre et Callot. Les livres provenant de la bibliothèque de M.-R. d'Argenson, frappés à ses armes, sont très recherchés; ils sont inscrits aux catalogues des plus fameux explorateurs de livres.

Wille raconte dans son *Journal* [2] qu'il acheta « deux superbes tableaux faisant pendants, de N. Berghem... Ils ont appartenu autrefois à M. de Voyer d'Argenson et occupaient une place distinguée dans son beau cabinet, comme aussi dans celui de M. Gaignat. »

L'église de Plassac-Rouffiac, paroisse dont le marquis d'Argenson était le seigneur, reçut de sa munificence « une belle statue de la Sainte Vierge, en marbre blanc » ; j'ignore ce qu'elle est devenue.

Son petit-fils eut également le goût des Lettres et des Arts et protégea, à l'exemple de son aïeul, l'importante Académie de Saint-Luc [3].

Jean Gervais, lieutenant criminel au présidial d'Angoulême, mérite d'être cité. La plupart de ses livres, dont un certain nombre nous sont connus, étaient simplement reliés en basane noire, à la mode janséniste, mais il en avait aussi revêtus de maroquin rouge; il leur appliquait, en guise d'*ex-libris*, sa large signature soigneusement calligraphiée.

J. Gervais, esprit observateur et judicieux, a écrit des *Mémoires sur l'Angoumois* dont l'original est déposé à la Bibliothèque nationale, et que M. G.-B. de Rencogne, qui fut archiviste de la Charente, a publiés, en 1864, sous les auspices de la Société archéologique et historique de ce département.

Né à Angoulême le 2 mai 1702, Gervais fut nommé maire de

[1] Voir baron Jérôme Pichon, *Vie du comte d'Hoym.* — Voir aussi le *Bibliophile français.*

[2] *Mémoires et Journal de J.-C. Wille,* graveur du Roi, publiés par Georges Duplessis. (Paris, 1857, 2 vol. in-8°, t. I, p. 398-399.)

[3] *Liste de l'Académie de Saint-Luc, des Arts de Sculpture-Peinture.*

Je trouve cité dans le *Bibliophile français* (t. V, p. 123), au nombre des livres, recueils tant manuscrits qu'imprimés, d'une importance exceptionnelle, la *Collection des pièces, lettres politiques, historiques et littéraires* de 1630 à 1757, par M. de Voyer d'Argenson. Cette *Collection* a été détruite.

cette ville sur la présentation du Corps de Ville et administra avec sagesse; il mourut le 23 septembre 1774.

M. Cosson de Guimps faisait partie des principaux bibliophiles qui tinrent un rang honorable dans notre province, au dix-huitième siècle. Les Cosson devinrent Cosson de Guimps après avoir « payé la finance », au siècle dernier. L'un d'eux fut maire d'Angoulême (1731-1738). C'étaient donc des gentilshommes de la « petite passe », — comme dirait Beroalde de Verville.

L'*ex-libris* de M. de Guimps a été gentiment dessiné et gravé par de Monchy.

Le Camus de Néville. C'est du dernier « très-haut et très-puissant seigneur » de Bourg-Charente qu'il s'agit. François-Claude-Michel-Benoît Le Camus de Néville, chevalier, conseiller du Roi en tous ses Conseils, maître des Requêtes ordinaire de son hôtel, directeur général de la Librairie et Imprimerie. En plus de ces titres, il était aussi « châtelain-patron de Néville, du Port-Navarre et autres lieux, Intendant de la Généralité de Guyenne et demeurant ordinairement à Paris, dans son hôtel, rue de la Ville-l'Évêque, paroisse de la Magdelaine », aux termes d'une pièce officielle manuscrite qui fait partie d'une liasse des Archives départementales de la Charente. (*Fonds des biens nationaux* (familles), 1788 et suivantes années.)

A juste titre, enfin, nous l'avons classé parmi les *grands amateurs angoumoisins*. Il fut une figure assez originale au dix-huitième siècle et qui valait, en attendant mieux, d'être relevée en un croquis rapide.

On trouvait en ce personnage du gentilhomme, du financier, même du fonctionnaire pratique tel qu'on en voit dans les sphères élevées de notre époque. Chez lui, l'homme de bon goût, le bibliophile surtout, ne dédaigna pas le soin de ses intérêts positifs.

M. Le Camus de Néville avait épousé la veuve de M. Bareau de Girac : dame Rambaud.

La malice des publicistes, — des pamphlétaires peut-être, — lui attribuait une filiation d'aventure; les *Mémoires secrets*[1] ont aussi

[1] *Mémoires secrets pour servir à l'Histoire de la République des Lettres en*

dirigé sur M. Le Camus des notes malsonnantes relativement à son administration.

Chaque année, le seigneur « directeur de la Librairie et Imprimerie » venait en ses terres de Bourg-Charente et du Tillou ; il y résidait quelque temps. Cette villégiature lui convenait, le reposait de son train de vie mondain. Il y menait l'existence calme, largement aisée, au milieu d'un confort dont les inventaires dressés sous la Révolution nous ont laissé le tableau précis. Sa bibliothèque, notamment, tenait une place considérable à Bourg-Charente. Elle fut saisie, le 14 ventôse an II, par arrêté du représentant Romme, commissaire de la Convention nationale, en même temps que la bibliothèque et le cabinet de curiosités du comte de Jarnac, puis transportée à Angoulême. La Bibliothèque communale reçut, par euphémisme officiel on doit dire recueillit ainsi un très grand nombre de livres provenant desdits seigneurs de Jarnac et de Bourg-Charente.

Les livres de Le Camus de Néville portent soit son *ex-libris* gravé, soit ses armes frappées sur les plats. Ses *ex-libris* sont de deux formats.

M. Le Camus de Néville signait : *Le Camus de Néville*, le plus souvent (V. pièce datée 1784, Arch. dép. de la Charente, fonds des Émigrés) ; il signait aussi plus simplement : *Néville*. (Papiers et note communiqués par M. Joseph Castaigne.) La Révolution fit main basse sur ses propriétés parce qu'il avait émigré. Ses créanciers, en nombre (voir fonds des Arch. précité), réclamèrent auprès du District de Cognac.

Le 26 octobre 1792, on rédigea « procès-verbal ou inventaire des objets mobiliers qui sont dans les maisons de Bourg et de Tillou qui appartiennent au sieur Camus Néville et son épouse, émigrés ». On vendit, le 29 germinal an III, une berline et une diligence lui appartenant : « *berline, limonière et harnais*, estimés 1,500 livres », furent adjugés moyennant 5,000 livres ; un autre document des Archives (même liasse indiquée) établit

France, depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur, t. XIVe, à Londres, chez John Adamson, MDCCLXXX. L'exemplaire de cet ouvrage que je possède est aux armes de Le Camus de Néville ; le fait est piquant à constater. Ce Le Camus était un homme d'esprit. (Voir aux Pièces justificatives, n° I.)

aussi la vente aux enchères d'une autre *diligence* 4,300 livres.

Le château de Bourg-Charente vidé de ses meubles, mis à sac, fut séquestré, bien entendu, et le citoyen Harmand, représentant du Peuple, demanda et obtint que le citoyen Le Coq, l'un des membres du Directoire régional, fût commis à l'effet de visiter le château, afin d'y loger 250 prisonniers de guerre, « la Rochelle ne pouvant plus contenir les prisonniers espagnols ». (Reg. n° 132, *Arrêts et délibérations du département*, du 12 novembre 1790 au 20 ventôse an II. Arch. dépt.)

Voilà, d'une plume hâtive, quelques renseignements inédits sur un curieux de belles choses et de raretés bibliographiques dont les livres sont encore recueillis par les plus éminents bibliophiles de notre temps [1].

Le Camus de Néville faisait, d'ordinaire, habiller ses livres en veau fauve glacé ou en maroquin rouge chargé de ses armes dans un élégant cartouche. Il possédait entre autres beaux volumes la *Bible polyglotte* de Vitré, in-folio, reliée en maroquin rouge, provenant de la riche bibliothèque de Michel Bégon, ci-devant Intendant de la marine à Rochefort, lequel Bégon avait emprunté sa devise à Grolier : « *Michaeli Begon et amicis* [2]. »

L'inventaire, fait pendant la période révolutionnaire, du mobilier du château de Bourg-Charente est assez intéressant. On y relève quantité de beau linge, notamment des « serviettes en toile de Béarn », des « porcelaines de Limoges, de la faïence fine, de la faïence anglaise », des bras de cheminée en cuivre doré, un jeu de loto Dauphin (très à la mode alors). Dans la grande salle de compagnie : quatre chaises garnies de perse ; deux tables à thé de bois d'acajou ; une lunette anglaise avec sa boîte ; un canapé et douze fauteuils en tapisserie en soie ; six chaises garnies de la même manière ; un tabouret en tapisserie ; un lustre en cristal ; six bras de cheminée en bronze doré. Dans « l'appartement occupé par le sieur de Néville, s'est trouvé : un lit à la polonaise... un bureau en parqueterie ; un bureau en marqueterie ». Dans l'antichambre : une table de bois d'acajou avec *un tour d'imprimeur*. Dans l'apparte-

[1] La bibliothèque très importante du baron Jérôme Pichon, dont une partie a été vendue en mai 1897, contenait deux ouvrages imprimés provenant de la bibliothèque de Le Camus de Néville, n°s 1092 et 1443 du *Catalogue*.

[2] Cette belle *Bible* appartient à la Bibliothèque d'Angoulême.

ment de madame : un lit a la turque en moire et en tapisserie; six fauteuils en tapisserie; un canapé en moire; un écran en moire et en tapisserie; une petite table en parqueterie; un tabouret de velours d'Utrecht. Dans un « arrière-boudoir »... une table à thé de bois d'acajou; un bureau en penture de la Chine (*sic*) avec un dessus de marbre; une petite chiffonnière chinoise; un écran; cinquante-six estampes, sous verre, encadrées, etc.

Charles-Rosalie de Rohan-Chabot, comte de Jarnac. Homme de tête, actif, menant de front ses affaires d'intérêt et ses plaisirs, participant même aux fêtes de la Cour non par goût, mais par diplomatie, le comte de Jarnac, mestre de camp du régiment de Jarnac-dragons, réalisait le type du curieux provincial vers la fin du dix-huitième siècle : sa bibliothèque, dont le fonds principal remontait au berceau de sa maison, le nombre important de ses pièces de porcelaines fines, françaises et étrangères; son cabinet de physique et d'histoire naturelle (coquilles, cristaux, collections entomologiques); enfin ses multiples portefeuilles emplis de dessins et d'estampes bien choisis[1] affirmaient ses qualités d'amateur intelligent et éclairé, de crayonneur agréable, de chercheur avisé.

Envoyait-il, de Paris, à son fidèle architecte factotum, François-Nicolas Pineau, des morceaux d'artistes réputés, notamment des tableautins de Hubert-Robert, des sanguines de Greuze, il inscrivait sur le châssis de la toile, sur le panneau ou au verso de la feuille « illustrée » des indications pour l'exposition de ces ouvrages.

Protecteur de Pineau, qu'il avait eu dans son régiment de dragons, à Strasbourg, le comte de Jarnac était l'un des familiers du grand « petit maître dessinateur » Jean-Michel Moreau le jeune, beau-frère de Fr.-Nicolas Pineau; il était des habitués de l'atelier de Joseph et de Carle Vernet, parents de Moreau; de plus, il appartenait à « l'Académie de Société » formée par ces artistes d'élite chez le duc de Rohan-Chabot, associé à l'Académie royale de peinture.

Ce comte de Jarnac avait de qui tenir. Certains de ses prédéces-

[1] Voir Émile Biais, *M. le comte de Jarnac et son château*, dix-huitième, dix-neuvième siècles, d'après des documents inédits. Angoulême, 1884, in-8°.

seurs au château de Jarnac, sur territoire angoumoisin, ne manquaient pas non plus du sens du Beau. L'inventaire des meubles de ce château seigneurial [1], dressé le 23 janvier 1668, à la mort de messire Louis Chabot, sur l'ordre de la veuve (dame Catherine de La Rochebeaucourt), porte mention d'un très grand nombre de pièces de tapisserie, de meubles en marqueterie, des fauteuils et des chaises « façon d'ebesne avec filets d'or », des tapis de Turquie, garnitures de lits de velours brodés d'or, d'argent, de soie, etc., etc.; une argenterie vraiment princière. Les Chabot avaient transporté dans leur hôtel, à Paris, la meilleure partie de leurs richesses artistiques; toutefois, il se trouvait des meubles de luxe et quelques tableaux, mais non des plus précieux, dans leur château de Jarnac au siècle dernier.

Nous avons eu l'aimable fortune de glaner quelques-unes de leurs épaves; en voici l'indication sommaire : sept petits tableaux de *Ruines, cascade Tivoli, Intérieur d'un Temple, Apothéose théâtrale, Paysages*, par « Hubert Robert » ; — *Bœufs au pâturage*, « W. Hartinck ». — *Pastorale* : « F. Xavery » ; *Charles XII chez les Turcs*, à la plume touchée d'aquarelle : « Palmerius » ; — *Villageoise, vieillard* (têtes), sanguines de Greuze; — *Paysage* (animé) par Vincent Vandervinne, — Portrait du *cardinal Mazarin;* — *Ports maritimes, Haltes de cavalier* (Éc. flamande); — « *M. le duc de Rohan*, fait ce 4 novembre 1634 pour et par D. Dumoustier », dessin original aux trois crayons; — *Mlle de Montpensier*, gr. nat., etc.

Ce cabinet du comte de Jarnac enfermait une suite nombreuse de dessins; le peu qui nous en reste démontre bien qu'il était

Agréable aux yeux fins que le bon sens éclaire.

Un autre comte DE JARNAC, CHARLES-ANNIBAL DE ROHAN-CHABOT, dit le chevalier DE LÉON (né le 14 juin 1687), aima les choses bien façonnées. En tout cas, nous savons qu'il s'approvisionnait chez l'orfèvre Herbeau d'objets de sa fabrication [2].

[1] *Inventaire des Meubles et Effets existant dans le château de Jarnac en* 1668, d'après l'original des Archives de la Charente, avec deux héliogravures, publié et annoté par Émile BIAIS. Angoulême, 1890, in-8°.

[2] Voici en quels termes il formulait sa demande d'un de ces objets :

« Je prie Herbeau de menuoyer un petit flacon de poche avec son étuit pour

Enfin il n'est pas hors de propos de rappeler que le comte de Jarnac figure en un tableau de B. Olivier : *Le Thé à l'anglaise chez le prince de Conti.* (Musée du Louvre.)

Indiquons aussi sommairement des arcs, flèches, harnachements mexicains, un casque anglais, des minéraux, des cristaux, des coquilles, etc., qui composèrent l'ancienne collection de l'École Centrale d'Angoulême (an VIII) et qui provenaient du château de Jarnac.

François-Nicolas Pineau, — fils de Dominique Pineau, l'élégant et léger sculpteur ornemaniste, petit-fils du maître décorateur Nicolas Pineau, celui-là même qui inventa le « *contraste* » en sculpture ornementale, créant ainsi le style de transition de la Régence, — François-Nicolas Pineau fut plus et mieux qu'amateur de médiocre importance : il fut artiste aussi. C'est lui qui hérita et conserva des centaines de dessins de ses pères et qui les laissa à des héritiers dont certains se montrèrent dédaigneux de ces délicieuses inventions au point de les abandonner aux caprices de leurs bambins, d'y découper des polichinelles, de les entasser, avec des actes d'inutile procédure, dans leurs greniers et jusque dans les paniers à vendanger relégués à la cave, durant de longues années, pour cause de phylloxera.

Né en plein épanouissement du dix-huitième siècle (1746), F.-N. Pineau suivit les cours de l'architecte Dumont, à Paris, remporta haut la main plusieurs médailles à l'Académie royale, s'engagea dans le régiment de Jarnac-dragons, devint l'architecte

mettre de l'eau de Lusse, que je luy payerai en me remettant ce billet; si pouvoit aussi menuoyer par le presant porteur la grande tabatière d'ecaille que je luy eay donné a acomoder, il me feroit plaisir a cause que je la renuerrois en province par un homme quy par tout a leure; mes deux autres tabatière deurois estre faitte; je payeres le tout en retirant mon billet. Je ne ses sy lhomme quy deuoit aller prandre la mesure des coffre de mon carosse y a esté; je uous prie de luy faire demander, car le tant presse, et cy vous pouuiez passer icy demain un car d'heure dans la matinée je vous expliqueres ce que je veux faire dans ces deux coffre.

« Jarnac.

« A Paris, ce samedy 20 février 1740. »

Ce billet m'a été communiqué par M. le baron Jérôme Pichon; il faisait partie de sa collection d'autographes.

du comte de Jarnac, fut nommé par M. Lecamus de Néville architecte de la généralité de Guyenne et finit ses jours à Jarnac, où le premier Empire l'avait improvisé juge de paix.

Pineau, beau-frère de J.-M. Moreau le jeune, exposait dans ses appartements, soigneusement encadrées et sous verre, une quantité de gravures du maître dessinateur-graveur; il conservait aussi avec un soin jaloux des dessins et des estampes coloriées de son neveu Carle Vernet. Il y avait correspondance régulière entre ces aimables gens. Grâce à leurs confidences réciproques, nous connaissons les petites misères de leurs foyers [1], leurs luttes, leurs désespérances, leurs joies. Chez cet excellent Pineau l'on voyait tôt à qui l'on avait affaire : les reliefs de la splendeur de ses parents offraient encore un régal exquis aux amoureux des Arts de l'ancien régime, amoureux dont il était bien aussi.

Ce dix-huitième siècle pailleté d'esprit, enguirlandé de roses et qui disait si joyeusement : « Après moi le déluge!... » ce siècle allait subir une transformation radicale. Pineau assista, certainement attristé, à cette révolution excessive. En feuilletant la collection qui nous est parvenue de ses dessins, on sourit à la vue de ses efforts pour obéir au goût du Consulat et de l'Empire, — alors que le style « néo-grec » imposait officiellement sa ligne froide et rigide comme une lame de glaive aux héritiers des maîtres charmants de la « rocaille » et des « contrastes ».

Marc-René, marquis de Montalembert, ne saurait être oublié [2]. Ingénieur militaire, de haut savoir, Montalembert fut encore un lettré délicat, un amateur instruit à la bonne école. Il aimait les peintures de Joseph Vernet et pensait sur ce peintre charmant

[1] Voir Émile Biais, *Les Pineau, sculpteurs, dessinateurs des bâtiments du Roi, graveurs, architectes* (1652-1886), d'après des documents inédits, avec des renseignements nouveaux sur J. Hardouin-Mansard, les Prault, imp.-libraires des fermes du Roi, Jean-Michel Moreau le jeune, les Feuillet, sculpteur et bibliothécaire, les Vernet, etc., édition des Bibliophiles français. (Paris, Lahure, grand in-4°, 1892.)

[2] Voir ma notice sur *Le Corps de Ville d'Angoulême et le marquis de Montalembert*. (Création de la fonderie de canons à Ruelle.)

Marc-René de Montalembert ne naquit pas le 16 juillet 1714, comme l'ont dit jusqu'à nous tous ses biographes : il fut « baptizé » ce jour-là en l'église de N.-D. de la Peyne, suivant l'attestation du baptistaire paroissial. (Reg. de N.-D. de la Peyne. Arch. d'Angoulême.)

comme Diderot. Joseph Vernet l'avait connu à Avignon; il le comptait même au nombre de l'élite de ses familiers [1].

Dans le catalogue de l'œuvre du maître « pastelliste » La Tour, on trouve mention d'une figure de Montalembert. Augustin de Saint-Aubin a gravé son portrait. Voir aussi son élégant portrait mis en tête de son livre sur *la Fortification*.

Montalembert n'est pas oublié de ses concitoyens. Ils savent que ce brillant officier général, membre de l'Académie des Sciences et de celle de Saint-Pétersbourg, fut un patriote clairvoyant : avec Carnot, avant Carnot il organisa la défense nationale; nul plus que lui n'eut le sentiment profond, la pratique du désintéressement. Ce savant, ce délicat amateur fut aussi écrivain aimable, d'esprit délié, élégant et clair.

Les Montalembert d'Angoumois eurent d'ailleurs l'intelligence du Beau, de l'Art à des degrés différents ; en 1705, un proche parent du marquis, Jehan Montalembert de Cers, fut peint par Nicolas Monteilh [2]. Le seigneur de Cers avait employé souvent le talent de Monteilh, son compatriote.

Un autre Montalembert (Nicolas-Prosper), « au lieu du Groc, paroisse de Fouquebrune, » avait réuni dans un petit cabinet tendu de tapisseries de Bergame des « livres rares et quelques jolis tableaux [3] ». Il n'en restait que peu de chose en 1793, le 26 août, lors de la vente qui fut faite du mobilier de ce Nicolas-Prosper de Montalembert, émigré [4].

Des Cordes. — Pierre des Cordes, député à l'Assemblée nationale, mourut premier président de la cour de Poitiers en 1823. Né à Angoulême d'une famille d'artisans qui compta parmi les siens des procureurs, des avocats et des ecclésiastiques de savoir et d'impeccable loyauté, il descendait d'une dame Jeanne des Cordes, venue de Limoges à Angoulême dans le cours du dix-septième siècle, ainsi que l'atteste un registre paroissial de l'église Saint-André de cette ville.

[1] Parmi les adresses enregistrées par Vernet, on voit celle-ci : « M. le marquis de Montalembert, rue Neuve des Bons Enfants. » (Voir *Joseph Vernet*, par Léon Lagrange. Paris, 1864, p. 441 et *passim*.)

[2] Voir Émile Biais, *Artistes angoumoisins*.

[3] Renseignement communiqué par M. de Tryon-Montalembert.

[4] Procès-verbal de la vente. (Archives départementales de la Charente. *Biens nationaux*.)

Il était très probablement arrière-neveu de « Jean des Cordes, chanoine de Limoges, bibliophile réputé, mort en 1643 », dont Pierre Guillebaud, précité, fit l'épitaphe en vers bien intentionnés que voici :

« Des Cordes n'est pas mort, seulement sa belle ame,
Lasse d'avoir un corps pesant et ennuyeux,
L'a laissé dans la terre en une froide lame
Et s'est allé là haut reposer dans les cieux :
Les hômes de scavoir ont tousiours cette gloire,
Malgré la mort, de vivre au temple de mémoire [1]. »

Daniel du Moustiers a dessiné le portrait du bibliophile Des Cordes. (V. la nomenclature dressée par A. de Montaiglon.)

Pendant la période révolutionnaire, Pierre des Cordes, citoyen incorruptible, servit son pays en toute conscience : studieux, observateur sagace, il connaissait et les gens et les choses. Un de ses délassements fut de réunir des objets d'art et de curiosité en petit nombre il est vrai, mais choisis à bon escient : belles tapisseries des Gobelins qu'il acheta à Paris, flambeaux d'argent, boîtes-drageoirs ornées de miniatures, livres en belle reliure.

Son fils, le chanoine Adolphe des Cordes, qui s'éteignit âgé de plus de quatre-vingt-douze ans en 1894, avait beaucoup voyagé : d'Italie, il avait rapporté des vases antiques, des peintures, des bronzes, etc. M. le chanoine des Cordes s'entendait en émaux limousins dont il avait formé une série intéressante ; il ornait aussi son cabinet de peintures des Breughel de Velours, de Salvator Rosa et de quelques autres maîtres ; enfin il possédait de belles statuettes en ivoire de vieille facture. Avec ses qualités d'amateur, doué d'un esprit lumineux et d'un caractère très élevé, le chanoine A. des Cordes, prédicateur éloquent, était réputé pour son infatigable bienfaisance et sa parfaite dignité.

C'est une mémoire à laquelle, amateurs et gens de bien, nous devons rendre hommage.

Claude Trémeau, « maire d'Angoulême nommé à l'unanimité des voix [2] » en 1757. Conseiller au présidial, savant en *Jus roma-*

[1] *Hortus Epitaphiorum selectorum.* (Paris, 1648, in-12, p. 358.)

[2] Registre des Délibérations du Corps de Ville. (Archives municipales d'Angoulême.)

num et sans doute en Droit français, M. Trémeau avait probablement besoin d'œuvres d'art qui missent du charme en son logis où dame Thémis lui faisait escorte.

M. le baron Nivet, conseiller général de la Charente, m'a montré une remarquable partie du mobilier de son aïeul : quatre belles consoles en bois doré et sculpté avec table de marbre agatisé (dix-huitième siècle), un canapé et six fauteuils en tapisserie (Fables de la Fontaine); quelques bons tableaux; de nombreuses faïences françaises et étrangères; des jattes, assiettes, vases, etc , de porcelaine de la Chine et du Japon; de très élégantes appliques-porte-lumière en bronze ciselé et doré, de belles commodes en bois de rapport, garnies de bronzes dorés et ciselés (Louis XV et Louis XVI); armes de luxe avec garnitures d'argent buriné.

Nous lui devions bien cette petite citation — justifiée.

En vertu des lettres de nobilitation octroyées aux maires d'Angoulême, M. Claude Trémeau devint M. Trémeau de Fissac.

Voilà notre petite contribution à l'histoire des Amateurs français.

Émile Biais,

Archiviste-Bibliothécaire de la ville d'Angoulême, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

PIÈCES JUSTIFICATIVES ET COMPLÉMENTAIRES

N° I. — M. Le Camus de Néville avait pour secrétaire général M. de Sancy. (Voir la permission, datée de Paris le 31 juillet 1783, donnée au sieur Rouzeau-Montaut, imprimeur à Orléans, pour l'impression des *Œuvres complètes de Gessner*, 3 vol. in-12.)

Voici quelques-unes des notes malsonnantes auxquelles nous avons fait allusion; elles proviennent des *Mémoires secrets* sus-indiqués :

« 5 *avril* 1779. — On parle beaucoup d'une dénonciation faite au Parlement concernant M. Le Camus de Néville, directeur de la Librairie; dénonciation qui roule vraisemblement sur ses opérations dans ce département. »

« 23 *juin* 1779. — La dénonciation faite par M. d'Epremesnil aux Chambres assemblées contre les arrêts du Conseil rendus sous la direction de M. Camus de Néville, concernant la librairie, ayant été renvoyée

au 2 juillet pour y être statué, les gens de lettres, les libraires et autres intéressés à ce qu'elle ait des suites, ont jugé nécessaire d'éclairer le Parlement au moment où il va s'occuper de l'affaire et répandu en conséquence une *Lettre d'un libraire de Lyon à un libraire de Paris*, en date du premier mars 1779. Toute la vigilance du chef de la librairie et du garde des sceaux n'ont pu empêcher l'apparition de ce pamphlet.

« *24 juin.* — Outre la *Lettre d'un libraire de Lyon à un libraire de Paris*, il y a la *Réponse* du libraire de Paris en *date du* 15 *mars*. L'objet de la première est plus spécialement de rendre odieux M. de Néville, en découvrant toute l'iniquité de son ouvrage et les motifs de cupidité sordide qui l'on poussé. Dans la seconde, on cherche à capter le Parlement, et à l'engager à ne pas se désister d'une recherche qui le compète et rentre dans la plus essentielle de ses fonctions.

« 1er *juillet* 1779. — La *Réponse du libraire de Paris* est encore plus vigoureuse, s'il est possible, contre M. Camus de Néville. On y avance des anecdotes et des faits non moins cruels ; on lui reproche :

1° Que le produit de l'estampillage, dont une partie étoit assignée pour les vacations des syndics et autres officiers de la librairie, est passé tout entier entre ses mains.

2° Qu'ayant paru favorable aux contrefacteurs, il les a rudement vexés par un impôt sur chaque volume ; en sorte que plus il avoient multipliés les contrefaçons, plus il leur en a coûté ; au point qu'à tel libraire il en coûte 15,000 livres d'argent comptant sec.

3° D'avoir porté à un taux excessif le tarif qui taxe le format et le nombre des volumes qu'on aura permission d'imprimer.

4° Enfin, qu'en mettant ces impositions arbitraires, en se réservant la faculté de les augmenter quand il le voudra, en les établissant à perpétuité, en ne se rendant comptable à personne des deniers qu'il recevra, il a formé une entreprise contraire à la constitution nationale et à toute espèce de gouvernement.

C'est ce qui motive la confiance des libraires dans le Parlement, d'autant que les derniers arrêts du Conseil non revêtus de lettres patentes, sont absolument contraires aux lois enregistrées concernant la librairie.

« Avant d'avoir recouru à cette voie extrême, ils ont dû épuiser les autres. Il falloit démontrer à M. le Directeur que les arrêt violent manifestement les loix de la propriété ; que la manière dont ils ont été faits, leur clandestiné, le secret gardé aux conseillers du bureau dont ils sont censés émanés, prouvent la perversité de la besogne ; que ses défenseurs ne sont que des sophistes et des écrivains flatteurs mercenaires ; que tout est contradictoire et dans ses arrêts et dans ses apologies ; il falloit tenter par une requête bien motivée d'obtenir le renvoi des griefs au bureau

chargé de cette espèce de législation; il falloit convaincre M. de Néville par un jugement en justice règlée, tel que celui entre la dame Dessaint et le Sr Paucton, que jamais les tribunaux n'adopteroient ses arrêts, contraires à toutes les notions de justice et d'équité.

« 2 *juillet*. — Outres les deux lettres dont on a parlé, concernant les réclamations des auteurs et des libraires, il en paroît une troisième, *Lettre de M*** à un libraire de ses amis*, en date du 18 avril 1779. Son objet est de rappeler sommairement tout ce qui a été dit de plus lumineux dans le écrits précédens en faveur des plaignans, et de faire sentir au Parlement qu'il ne peut s'empêcher de statuer sur leur griefs, pour ne pas être en contradiction avec les loix, auquelles il a donné la sanction par l'enregistrement.

« 3 *juillet* 1779. — Il est certain que le Directeur actuel de la librairie a trouvé dans son tarif une mine d'or, s'il peut le maintenir sur le pied qu'il a imaginé.

Pour une édition in-folio, chaque vol. tiré à.	1500 exemplaires. . . . . 240 livres.
Pour une édition in-4. idem.	120
Pour une édition in-8. idem.	60
Pour une édition in-12. idem.	30
Pour une édition in-16. idem.	15

Telle est la taxe des objets les plus importants.

« 3 *août* 1779. — M. le garde des sceaux[1], protecteur de M. de Néville, qu'on veut être son fils, avoit tant intrigué dans le Parlement, qu'il avoit encore fait remettre l'assemblée des Chambres concernant les arrêts du Conseil sur la librairie au mardi 10. M. Séguier y a parlé, à ce qu'on assure, avec beaucoup de force, et s'est trouvé absolument opposé aux innovations du chef de la librairie. Malgré cela, le crédit l'a encore emporté et il n'a rien été statué. »

Ces extraits des *Mémoires secrets*[2] sont donnés ici au seul titre de document. Il est probable que M. Le Camus de Néville trouva à se disculper ; mais je n'ai point eu le loisir de rechercher les preuves de sa justification.

É. B.

[1] On sait que le garde des sceaux était alors M. Hue de Miromesnil.

[2] Ces *Mémoires*, connus sous le titre de *Mémoires de Bachaumont*, ont eu successivement pour rédacteurs : L. Petit de Bachaumont, M.-F. Pidansat de Mairobert, Moufle d'Angerville et autres. (V. Barbier, *Dictionnaire des Ouvrages anonymes*.)

XLIX

LES PEINTRES
DE
L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX

ANTOINE LE BLOND DIT DE LATOUR

PEINTRE DU ROY, BOURGEOIS DE LA VILLE DE PARIS ET NATIF D'ICELLE,
PEINTRE ORDINAIRE ET BOURGEOIS DE LA VILLE DE BORDEAUX,
PREMIER PROFESSEUR DE L'ÉCOLE ACADÉMIQUE ET MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE
ET DE SCULPTURE DE BORDEAUX.

1630 (?) † 9 décembre 1706.

Antoine Le Blond dit de Latour est né à Paris, d'Antoine Le Blond, maître orfèvre et bourgeois de la ville de Paris et de Geneviève Le Masson. Il épousa, à Bordeaux, paroisse Saint-Mexent, Marie-Madeleine, fille de Jacques Robelin, architecte du Roi, le 7 juin 1665, fut nommé premier professeur de l'École académique de Bordeaux, le 29 avril 1691, et mourut dans cette ville, le 9 décembre 1706, rue Saint-James, paroisse Saint-Éloy[1].

Antoine Le Blond dit de Latour, peintre officiel de la ville de Bordeaux, eut une influence considérable sur les Beaux-Arts dans la région du Sud-Ouest. Non seulement la déférence, avec laquelle il était traité par ses collègues, démontre la supériorité de son talent et de ses connaissances artistiques, mais il fut le fondateur de l'École académique de Bordeaux, la plus ancienne de France[2]. A ce titre seul il

[1] L'École académique de Lyon semble avoir été fondée avant celle de Bordeaux, d'après les Procès-verbaux de l'Académie Royale mais, M. Charvet, dont la compétence ne saurait être mise en doute, dit : « Nous ne croyons pas que Blanchet ait obtenu des lettres-patentes spéciales pour Lyon. » — L. Charvet, *Les origines de l'enseignement public des arts du dessin, à Lyon, aux* XVIIe *et* XVIIIe siècles. Réunions des sociétés des Beaux-Arts des départements, Paris, Plon et Cie, 1878, p. 122.

[2] Les Pièces justificatives sont placées dans l'ordre chronologique. Chaque

aurait droit à la reconnaissance publique. Écrire la vie de Le Blond de Latour, c'est faire l'histoire de cette École qui, après bien des vicissitudes est devenue notre École municipale des Beaux-Arts.

Les notes biographiques qui ont été publiées sur ce peintre estimable sont des plus succinctes. Elles ne fournissent aucun renseignement sur ses parents, sur ses travaux et présentent quelques affirmations plus que douteuses.

Nous avons été assez heureux pour trouver dans les minutes des notaires et dans les feuillets non classés, débris de l'incendie de nos archives municipales [1], de très nombreux documents qui nous permettent de faire connaître la famille de notre peintre, une partie des portraits et des tableaux qu'il a exécutés et les difficultés qu'il a eues à subir pour établir et maintenir l'École académique de Bordeaux.

Les pièces justificatives annexées au mémoire, que nous avons l'honneur de présenter, faciliteront notre tâche. Il suffira, en effet, que nous résumions brièvement les diverses pièces qui concernent Le Blond de la Tour, peintre, écrivain, professeur, pour que l'on puisse apprécier le talent de l'artiste, et que nous réservions un chapitre renvoyant aux documents sur sa famille pour que l'homme privé soit connu.

I

Leblond de Latour, peintre de l'Hôtel-de-Ville.

Le 6 juin 1665 « Antoine Le Blond dict de Latour a presté le « serment de peintre ordinaire de la Ville au cas resquis et accous- « tumé, au lieu et place de Philippe Deshays », lit-on dans le registre de la Jurade. C'est la première mention officielle qui concerne notre peintre. Le lendemain, il se mariait à Saint-Mexent, en exécution de son contrat de mariage passé par-devant Me Licquart, notaire, le 3 mai 1665.

date citée indique ainsi la preuve, sans avoir besoin de répéter indéfiniment les renvois aux pièces annexées.

[1] Nous rappelons que c'est dans les feuillets demi-brûlés, sauvés de l'incendie de nos Archives municipales, que nous avons trouvé la plupart des documents qui nous permettent de donner aujourd'hui des listes certaines de noms de jurats, dont les portraits furent peints par les peintres de l'Hôtel de ville. Le labeur a été considérable, mais les résultats ont été excellents, grâce à l'affabilité de l'archiviste municipal, M. Ducaunnès-Duval, que nous ne saurions trop remercier.

Il est certain que s'il fut nommé peintre ordinaire de la ville, c'est que les édiles connaissaient son talent, et, s'il se mariait le lendemain de sa nomination, c'est qu'il habitait Bordeaux depuis quelque temps déjà. Cela est incontestable. Mais rien n'autorise à croire que Le Blond de Latour s'établit à Bordeaux en 1656, comme J. Delpit et Bellier de la Chavignerie l'affirment[1]. La pièce la plus ancienne sur laquelle nous avons vu sa présence constatée est son contrat de mariage, fait le 3 mai 1665[2].

Les peintres de l'Hôtel de ville avaient pour mission spéciale de peindre les portraits des jurats sortant de charge, soit trois par année, en pied, et trois en buste, d'entretenir les tableaux, c'est-à-dire les portraits des anciens jurats, ceux du Roi et de la famille royale, les toiles qui décoraient la chapelle, enfin de prendre part aux peintures décoratives des fêtes officielles, armoiries qu'on plaçait aux mais, tableaux allégoriques des arcs de triomphe et des maisons navales lors des entrées royales ou princières. Ils étaient donc les peintres de portraits des jurats, les conservateurs du Musée, les peintres décorateurs de la ville[3].

La collection des portraits des maires et jurats de Bordeaux aurait aujourd'hui un prix inestimable. On y verrait tous les grands

[1] J. Delpit, *Fragment de l'Histoire des arts, à Bordeaux*, Gounouilhou, 1853, in-12 de 50 pages. — Bellier de la Chavignerie. *Dictionnaire des artistes*, Paris, Renouard, 1885, in-8°.

[2] Si Le Blond de Latour habitait Bordeaux en 1656, on trouvera son nom lié à celui de J.-B. Garnier, sieur de Boisgarnier, son ami, auquel il dédia sa *Lettre sur la peinture*. Celui-ci fut receveur de la comptablie à Bordeaux, où des actes notariés signalent sa présence de 1656 à 1669. Nous ne connaissons que deux pièces qui rappellent les rapports d'amitié qui les unissaient, mais elles sont importantes : le contrat de mariage de Le Blond de Latour, 3 mai 1665 et la dédicace, de la brochure rarissime, à M. de Boisgarnier, 1669.

[3] Le peintre ordinaire de la ville était inscrit sur les comptes du trésorier parmi les *menus officiers de l'Hôtel de Ville*. Il touchait 120 livres de gages par an pour « l'entretenement des tableaux ; 135 livres par an, pour trois portraits de jurats, *en long*, c'est-à-dire en pied, soit 45 livres par portrait et 3 livres par écusson ou armoirie que l'on plaçait aux mais. Les Entrées royales ou princières, celles des Gouverneurs ou des Archevêques lui fournissaient de très nombreux travaux de décoration : maisons navales, arcs de triomphe, maison des harangues, etc. Les honneurs funèbres, rendus aux Rois ou aux grands, mausolées ou catafalques, devaient leur faste au talent du peintre de la ville, enfin les commandes particulières de la noblesse, du clergé, de la magistrature ou de l'Université apportaient à l'artiste officiel, par les nombreux portraits ou tableaux d'église, non seulement le bien être, mais la considération.

hommes qui ont illustré la Guienne depuis Biron, Montaigne et d'Ornano jusqu'au vicomte du Hamel, c'est-à-dire la noblesse, l'armée, le barreau, le commerce et la bourgeoisie, depuis trois siècles et demi. Mais des accidents aussi graves qu'imprévus nous ont privés à tout jamais de la plus grande partie de ces précieux souvenirs des bienfaiteurs et des hommes célèbres de la cité.

Le 13 décembre 1657, l'une des tours de l'Hôtel de ville sauta avec la moitié des bâtiments dans lesquels un violent incendie se déclara. La foudre avait mis le feu aux poudres de l'arsenal municipal.

Un autre désastre, plus funeste encore, fut l'incendie qui se déclara le jeudi saint, en 1699. « Le 16 « avril » sur les huit à « neuf heures du soir, jour du Jeudi-Saint, le feu prit à la Cha- « pelle de l'Hôtel de Ville qui fut tout incendiée à moins d'une « heure de temps à cause de la grande quantité de Tableaux et « Portraits de MM. les jurats, et autres matières combustibles qui « étoient dans ladite Chapelle, en telle sorte que sans le bon ordre « et la vigilance desdits sieurs jurats qui prirent toutes les « précautions nécessaires pour éteindre le feu, le Corps de logis « attenant à ladicte Chapelle où le feu avoit déjà commencé à pren- « dre, auroit été consommé... [1] »

— Enfin, le 28 décembre 1755, la salle de spectacle attenante à l'Hôtel de ville fut détruite de la même façon et, des chambres de réunions des jurats, il ne resta que des murailles noircies, des bâtiments effondrés et à peine quelques salles étayées, lézardées, aux plafonds menaçants.

Que sont devenus les portraits de nos maires et jurats, faits par les peintres ordinaires de la ville? Les familles étaient autorisées à emporter ceux de leurs parents, après plusieurs années d'exposition dans l'hôtel de ville. Ils n'ont donc pas tous péri dans les incendies; il en reste encore dans des greniers ignorés; on peut en sauver encore. Nous pouvons en signaler trois, ceux de M. et Mme Tillet [2] et celui de M. de Comet.

[1] Tillet, *Chronique bordeloise*. Simon Boé, 1703, p. 220.

[2] On lit au dos : « M. Tillet, *auteur de la Chronique bourdeloise*. L'autre porte cette simple mention : « Mme Tillet. » Voir ci-après planches LII et LIII.

Pierre de Comet, avocat, fut jurat, 1667-1669 et 1678-1680; Trésorier de la Ville, 1680-1682, fut député à la Cour par la Ville, le 15 juillet 1679. C'est son grand-père qui fit faire les études à saint Vincent de Paul et son père qui l'eut comme précepteur.

Quoi qu'il en soit, nous donnons la liste des portraits dont nous avons relevé les quittances, soit dans les registres des mandements, soit surtout dans les feuillets demi-brûlés, restes de l'incendie de nos archives municipales. Assurément Antoine Le Blond de Latour a peint toutes les jurades de 1665 à 1691, au moins, date à laquelle il fit donner, à son fils Marc-Antoine, la survivance de sa charge, mais ignorant à quel moment précis il quitta le pinceau, nous donnons les noms des jurats portés sur les reçus de 1665, date de sa nomination, à 1706, date de sa mort; soit 109 portraits en pied qui ont été faits en même que 109 portraits en buste :

1686,	mars 13. —	MM. de Ponchat, sieur de Ségur, Clary et de Sossiondo.
1668,	mars 21. —	Madailhan, Duvant et Roche.
1671,	juill. 21. —	de Vivey, de Licterie et Mercier.
1672,	août 20. —	Mallet, Noguès et Lostau.
1673,	juill. 29. —	Ponthelier, Sabatier et Valloux.
1674,	août 18. —	Ponchat, Durribaut et Béchon.
1675,	mai 4. —	Fonteneil, Boisson et Roche.
1676,	nov. 4. —	de Boroche, Minvielle, Carpentey, de Jehan et Dubosq.
1677,	juill. 21. —	de Lalande-Deffieux, Chicquet et Billatte.
1678,	févr. 12. —	de Bourran, de Poitevin, Roche de la Tuque.
1678,	juill. 20. —	de Guionnet, Duprat et Cournut.
1680,	sept. 11. —	de Sallegourde, Comet, Pontoise, de Jehan, procureur syndic.
1682,	juill. 12. —	de Lacour, Romat et Léglise.
1683,	juill. 14. —	de Maniban, Jégun et Navarre.
1684,	juill. 31. —	Daste, Fresquet, Dumas.
1685,	juill. 31. —	de Primet, Dudon, Minvielle, de Jehan, Dubosq, Clerc de Ville.
1686,	janv. 19. —	Mérignac, Belluye et Lavergne.
1687,	janv. 15. —	de Ferron, de Méginhac et Foucques.
1688,	août 9. —	de Mérignac, de Fonteneil et Massieu.
1689,	juin 27. —	de Blanc de Mauveisin, de Brezets et Miramond.
1690,	juill. 26. —	de Secondat, Boyrie et Carpentey.
1691,	juill. 3. —	de Lancre, Grégoire et Barreyre.
1692,	mars 29. —	D'Aste, Eyraud et Lavaud.

Planche LII. Page 906.

MADAME TILLET

FEMME DE L'AUTEUR DE LA « CHRONIQUE BOURDELOISE »

PAR ANTOINE LE BLOND DIT DE LATOUR

(1700.)

1693, août 11. — MM. de Poumarède, Leydet et Miramon.
1694, févr. 1. — de Peirelongue, Fault et Séguin.
1695, janv. 19. — de la Devise, Camebous et Fénellon.
1696, janv. 30. — de Tayac, Planche, de Sage, Puybarban.
1697, janv. 3. — Dubarry, Roche, de Pichon, Lostau, Ledoulx.
1698, avril 5. — de Galatheau, de Richon et...
1699, juill. 21. — de Mondenard, Boirie et Billate.
1700, août 11. — de Martin, Tillet et Rebail.
1701, août 31. — d'Essenault, Lauvergnac et Bensse.
1702, août 28. — Gouffreteau, Levasseur, Mercier.
1703, juill. 11. — d'Antac-Dalesme, Maignol, Viaut.

Antoine Le Blond de Latour peignit plusieurs portraits sur la commande des Jurats :

1670, juin 18. — Portrait du Roi.
1672, mai 17. — Réparation du portrait du maréchal d'Ornano, maire de Bordeaux [1].
1675, mai 4. — Autre portrait du Roi.
1677, juill. 21. — Portrait du Dauphin.
1678, juin 10. — Portrait de la Reine.
1678, févr. 12. — Portrait de M. de Berthous, jurat.
1684, juill. 3. — Portrait du Roi sur son trône.
1684, juill. 31. — Réparation de la Passion figurée.

Le Blond de Latour avait fait, le 5 juin 1666, un *Crucifix*, pour premier travail, mais il avait dû aussi réparer plusieurs portraits qui avaient souffert des injures du temps et des hommes, faire des armoiries des lambris, des *boisages*, des faux-bois *pour encadrer les portraits des jurats*. Ces mots : faux-bois, boisages, lambris, sont en toutes lettres dans les mandements. Ces travaux, quoi qu'on en puisse penser, n'avaient rien de déshonorant, car, alors, il n'y avait pas de spécialistes comme aujourd'hui et le peintre officiel de la ville était chargé, non seulement des portraits des jurats, mais aussi des décorations picturales des fêtes publiques, de l'entretien des tableaux et de tout ce qui se rapportait à ces commandes.

[1] Nous donnons, aux Pièces justificatives, la liste des entrées des rois, princes, gouverneurs, etc., des fêtes publiques, auxquelles Le Blond de Latour a dû prendre part comme peintre officiel de la ville. On y trouvera aussi les extraits d'archives concernant ces travaux.

On ne se rend pas un compte exact de ce qu'était la vie intime des peintres et des sculpteurs en province, sous le règne de Louis XIV. Rien ne distinguait l'artiste de l'artisan, sinon le talent. Nous développerons ailleurs cette question; il suffira, ici, que nous donnions, aux *Pièces justificatives*, le texte d'un contrat d'apprentissage, semblable à tous les contrats d'apprentissage, que « François Pouliot, maistre paintre demeurant à Saint-Jean de Luz » passait à Bordeaux, le 21 avril 1666, avec « sieur Anthoine Le Blond dict Latour, bourgeois et maistre « paincture (*sic*) juré de la présente ville ». Cette pièce démontre qu'un artiste officiel, vénéré par ses concitoyens, n'était considéré que comme un simple artisan. Ces mœurs peuvent paraître étranges, mais les textes d'archives les constatent [1].

Leblond de la Tour était un peintre habile. Les portraits de M. de Comet, jurat, 1680 (voir planche), de M. Tillet, jurat, 1700, auteur de *la Chronique bordeloise*, et de Mme Tillet, sa femme (voir planche), sont d'un dessin serré et agréable. Les yeux, notamment, sont traités avec une sûreté d'expression qui fait pardonner une certaine sécheresse des lèvres, assez commune dans les portraits du XVIIe siècle. Le dessin est ferme et large, la couleur devait être harmonieuse, mais ces toiles ont tellement poussé au noir et ont subi de si outrageuses retouches qu'il est difficile d'apprécier aujourd'hui les qualités brillantes du peintre.

II

Leblond de Latour, écrivain d'art.

La bibliothèque de Bordeaux possède une plaquette unique — encore manque-t-il les planches — qui témoigne de la droiture du jugement et du sentiment élevé de l'art que possédait Leblond de Latour : « *Lettre du sieur Leblond de Latour à un de ses amis,* « *contenant quelques instructions touchant la peinture, dédiée à* « *M. de Boisgarnier, R. D. L. C. D. F, à Bourdeaux ; par* « *Pierre du Coq, imprimeur et libraire de l'Université,* 1669, « *in*-8° *de* 79 *pages.* » L'auteur signe à la dernière page : « Leblond

[1] 1666, *avril* 21. — Contrat d'apprentissage entre Le Blond de Latour, peintre, et François Pouliot, aussi maître peintre, pour son fils Jean. — Voir Pièces justificatives à la date indiquée.

Planche LIII. Page 908

PIERRE DE COMET, AVOCAT

JURAT DE BORDEAUX 1667-1669 ET 1678-1680, TRÉSORIER DE LA VILLE 1680-1682

PAR ANTOINE LE BLOND DIT DE LATOUR

1680.

de Latour, peintre de l'Hôtel de ville de Bourdeaux. » Une planche, relative aux proportions du corps humain, manque dans le texte ; elle aurait permis de juger si la sûreté de main de l'artiste égalait la rectitude du jugement de l'écrivain.

La dédicace à M. de Boisgarnier nous déroute. Ordinairement les professeurs dédient leurs travaux à leurs protecteurs, aussi aurions-nous été heureux d'y trouver le nom de Lebrun qui fut, croyons-nous, le maître de Leblond. Celui de M. de Boisgarnier n'éveille en nous que l'idée d'un condisciple, d'un élève ou d'un ami des arts qui a aidé ou fait travailler Leblond.

Jean-Baptiste Garnier, sieur de Boisgarnier, était originaire de Chartres, où son père habitait. Il occupait à Bordeaux une situation importante, parce qu'elle relevait des finances, où les emplois ont toujours été largement rétribués. Il habitait l'hôtel de la Comptablie, fossés du Chapeau-Rouge, à l'angle de la rue Saint-Remy [1]. J.-B. de Boisgarnier est le seul témoin qui représenta la famille de Leblond dans son acte de mariage. Il y figure comme ami et non comme parent, ce qui nous porte à penser qu'il fut l'instrument de l'installation de notre peintre, à Bordeaux, de son mariage et de ses rapports avec les ingénieurs et architectes du Château-Trompette.

La lettre contenant *quelques instructions sur la peinture* est une conférence sage et raisonnée, pleine d'enseignements, par la hauteur des sentiments, l'enthousiasme pour le beau, l'admiration de l'antique, la glorification de la couleur. Elle rappelle les leçons que les académiciens donnaient à Paris à la même époque.

Nous n'analyserons pas l'œuvre de l'artiste écrivain, parce qu'elle n'offre qu'un intérêt rétrospectif, mais nous devons dire que le mérite littéraire fait valoir celui du professeur. Certainement les règles qui sont exposées sont surannées, l'exagération de la méthode peut paraître choquante, mais on doit reconnaître une sincérité, un amour de l'art, une distinction de sentiment, un respect de la vérité qui donnent la meilleure opinion de celui qui organisa plus tard l'École académique de Bordeaux.

Après avoir chaleureusement recommandé l'étude de l'antique, Leblond de Latour cite parmi les artistes modernes : Ch. Lebrun,

[1] J.-B. de Boisgarnier était receveur de la comptablie de France, d'où les lettres R. D. L. C. D. F.

que nous avons tout lieu de croire son maître; Le Poussin, dont Lebrun fut l'élève, qu'il semble avoir vu travailler, et le Titien, dont il admire sans réserves la couleur.

Il décrit le procédé employé par Le Poussin pour composer et éclairer ses tableaux. « Je ne puis m'empêcher d'apprendre [à « l'élève] l'invention du fameux M. Poussin qui est presque seul « de nostre temps qu'on peut comparer aux anciens pour ses belles « inventions qui lui ont acquis une estime immortelle parmy les « savants... Cet homme admirable et divin » préparait une sorte de caisse dans laquelle il ménageait des trous au-dessus et sur les côtés, qu'il ouvrait ou fermait pour éclairer l'intérieur à volonté. Il donnait ainsi à son tableau restreint le même jour que devait recevoir son tableau en grand, à la place qu'il occuperait.

La partie inférieure de la caisse était mobile, percée de trous et garnie de chevilles. Il modelait alors, avec de la cire molle, le nu des personnages qu'il voulait placer dans la composition, les drapait avec des étoffes minces mouillées, formait des accidents de terrain, puis après avoir éclairé son tableau en ouvrant des soupapes pour donner le jour convenable, il plaçait son œil au point déterminé et voyait ainsi la scène au naturel.

Dans les conseils que donne Le Blond de Latour, on pourrait critiquer ceux qui recommandent les mesures de convention du corps humain, c'est-à-dire le maniérisme, et la composition des tons conventionnels pour les chairs, les verdures, les terrains, etc.; vrai danger si la copie terre à terre de la nature n'était pas chaleureusement conseillée. Mais il faut se rappeler que sous Louis XIV on régenta toutes choses, l'art lui-même, et que ce fut l'une des principales causes d'une décadence qui tomba dans l'afféterie sous le règne de Louis XV.

Notre peintre ne peut pas être rendu responsable des idées fausses qui furent préconisées de son temps, aussi quoi qu'on pense de la méthode et des procédés qu'il conseille, on restera convaincu qu'il était instruit de son art et « qu'il écrivait avec « *une habileté peu commune* en son temps comme aujourd'hui[1] ».

[1] Jules Delpit, qui fut toujours un critique fort difficile, qualifie Leblond de la Tour « peintre et écrivain distingué ». Il ajoute : « quant au mérite littéraire de M. Leblond, *sa lettre* prouve qu'il écrivait avec *une habileté peu commune* dans ce temps et qu'il était non seulement instruit de son art, mais qu'il avait même

Leblond de Latour avait une éducation supérieure ; son esprit était éclairé, ses sentiments élevés, il devait avoir le crayon aussi sûr que sa plume était habile.

III

Leblond de Latour, premier professeur de l'École académique de Bordeaux.

« Leblond dict Latour, bourgeois de la ville de Paris et natif d'icelle, *paintre du Roy*, » telles sont les qualités qui figurent sur le contrat du 3 mai et sur l'acte de mariage du 7 juin 1665. Il avait donc déjà une réputation établie sur des travaux sérieux. Tout porte à croire qu'il fut l'un des élèves de l'École de l'Académie de Paris, qu'il travailla sous les ordres de Lebrun dans les immenses travaux que Louis XIV confia au grand artiste. Cette conjecture s'appuie sur de nombreuses considérations qui ne peuvent être développées ici. Elle sera contrôlée le jour où nous connaîtrons la cause de l'arrivée à Bordeaux du peintre Le Blond de Latour. Quelle qu'elle soit, il n'en sera pas moins établi que, s'il n'a pas professé à Paris, il avait des élèves à Bordeaux, en 1669, et que le ton de ses leçons était celui de l'Académie royale.

Nommé peintre de l'Hôtel de ville, le 6 juin 1665, écrivant des lettres sur la peinture en 1669, il est tout naturel que Leblond, qui était Parisien, ait été attiré vers les Écoles académiques que Colbert fit créer par lettres patentes de décembre 1676. Aussi voyons-nous qu'en juillet 1688, le secrétaire de l'Académie royale, Guérin, écrivait à notre artiste : « Ne vous impatientez pas ; si jus- « qu'à présent vous n'avez point eu de nouvelles de votre affaire. » Cette affaire, c'était la création d'une école académique à Bordeaux.

Nous avons déjà annoncé, depuis plusieurs années, que nous préparions une histoire complète de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux qui s'est appelée : École académique, Académie de peinture et de sculpture ; Académie de peinture, sculpture,

des prétentions tant soit peu verbeuses à la théologie et à la métaphysique. » — J. Delpit. *Fragment de l'histoire des arts à Bordeaux*, Gounouilhou. 1853, p. 13 et 15.

architecture civile et navale ; École des principes ; Académie des Arts ; École gratuite de dessin, puis, de dessin et de peinture ; École municipale de peinture, sculpture et architecture ; École municipale des Beaux-Arts et Arts décoratifs. Nous aurons donc un chapitre spécial dans lequel nous discuterons, en détail, la vie intime de l'École académique et où nous fournirons des notes biographiques inédites sur ses divers professeurs [1].

Il suffira que nous produisions ici les pièces manuscrites, conservées dans la bibliothèque de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, quelques délibérations de la Jurade, et le sommaire des procès-verbaux de l'Académie Royale de Paris, pour qu'on saisisse sans peine les difficultés de l'établissement de l'École académique, les vicissitudes qu'elle a subies et le dévouement de son premier professeur Leblond de Latour.

Titres de l'École académique de Bordeaux, conservés dans la bibliothèque de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, A[b] 18, n° 219.

N° 1. — Extrait d'un *brevet* donné par le Roi en faveur *de l'Académie royale de Paris*, le 28 décembre 1654.

N° 2. — Lettres patentes pour *l'establissement des académies de peinture et de sculpture.*

N° 3. — *Règlement pour l'establissement des Écoles académiques* de peinture et de sculpture, etc.

Nous ne reproduisons pas ces trois pièces, parce qu'elles ont été copiées sur des imprimés.

N° 4. — 1688, juillet, 26. — *Lettre de Guérin, secrétaire de l'Académie royale*, à Le Blond de La Tour, « peintre ordinaire du Roy en son *Académie royale, de peinture et de sculpture*, à Bordeaux. » Comment expliquer que Guérin a pu *écrire de sa main* de pareilles qualifications si Leblond n'était pas agréé de l'Académie, puisqu'aucune académie n'existait alors à Bordeaux ?

Le secrétaire de l'Académie dit à Leblond de ne pas s'impatienter s'il n'a pas de nouvelles de son affaire c'est-à-dire de la création

[1] M. le maire de Bordeaux a bien voulu nous charger d'écrire l'*Histoire de l'Ecole municipale des Beaux-Arts*. Ce travail sera publié par la Ville de Bordeaux pour figurer à l'Exposition de 1900.

d'une École académique à Bordeaux. Il parle d'une « lettre malicieuse » qui a été adressée à l'Académie.

N° 5. — **1689**, janvier, 21. — *Lettre de Guérin.* — Il ne reste plus qu'à faire signer « les articles quy ont esté dressez pour vostre « establissement », dit-il, mais M. de Louvois était tellement occupé par de grandes affaires qu'on n'a pas osé l'importuner. Guérin a montré, à Lebrun, les lettres de Le Blond, il secondera son « zèle autant qu'il le pourra ». (Lettre autographe).

N° 6. — **1690**, juin, 3. — *Lettres patentes de l'Académie royale portant établissement de l'École académique de Bordeaux.* — Original en parchemin, signé : Mignard, directeur ; Desjardins, de Sève, Coypel, recteurs ; Coysevox et Pailhe, adjoints recteurs ; Regnauldin, Blanchard et Houasse, professeurs ; Jouvenet, Boulogne le jeune, P. Sève, de Plate Montagne, Edelinck, J.-B. Leclerc (*Id.*).

N° 7. — **1691**, avril 29. — *Nomination des professeurs de l'École académique.* — Le Blond de Latour est nommé « premier professeur à cause de son mérite et de ce qu'il a *l'avantage d'être du nombre de ceux qui composent l'illustre compagnie de l'Académie royale de Paris.* » Pièce originale signée par l'archevêque de Bordeaux, vice-protecteur et par les professeurs. — Comment expliquer une semblable délibération si Leblond de Latour n'était pas agréé de l'Académie royale ?

N°s 8, 9 et 10. — **1692**, janvier 26, mars 4 et octobre 4. — *Nomination de Marc-Antoine Leblond de Latour, peintre, et de Jean-Louis Lemoyne, sculpteur,* comme agréés de l'École académique de Bordeaux. Ces pièces originales et signées prouvent l'admission de Lemoyne et son séjour à Bordeaux.

N° 11. — **1692**, mars 5. — *Lettre de d'Estrehan,* intendant de l'archevêque de Bordeaux, vice-protecteur de l'École académique. — Il a vu Mignard et les « principaux directeurs » de l'Académie. Ils ont promis de faire prendre une délibération pour que les professeurs de l'École académique soient déchargés des taxes comme l'indiquent les lettres patentes de son établissement. Il ajoute « qu'il faudroit se servir du terme nominal d'École académique, « quand on écrit, et laisser vulgariser le nom d'Académie de Bordeaux partout ailleurs ». (Lettre autographe signée.)

N° 12. — **1692**, août 5. — *Lettres à M. le chancelier.* —

Lettres des professeurs de l'École académique. — Ils le prient de les exempter des taxes sur les arts et métiers, conformément aux lettres patentes de l'École académique. — *Lettre de l'archevêque* pour recommander la précédente. — *Lettre du secrétaire de l'École, Larraidy, à d'Estrehan.* Il le prie de solliciter une réponse de M. le chancelier.

Les taxes sur les Arts et Métiers avaient été établies sur la plainte des maîtres peintres et sculpteurs de Bordeaux qui n'étaient pas professeurs à l'École académique. Nous publierons les actes notariés, assignations, oppositions, etc., qui furent échangés entre les parties, ainsi que les arrangements qui survinrent. Ces pièces expliqueront les lettres ci-contre et diverses notes des procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de sculpture.

N° 13. — Sans date, **1703** (?) — *Requête des Académiciens de Bordeaux à l'intendant de Guienne.* — Au sujet de la taxe imposée sur les *arts* et *métiers*, poursuivie par le directeur de la Recette générale des finances de Guienne. (Pièce signée Larraidy, professeur et secrétaire.)

N° 14. — **1703**, juin 28. — *Commandement*, par huissier, *aux professeurs de l'École académique*, présenté « à Leclerc l'ayné, peintre, représentant l'École académique » d'avoir à payer 1,200 livres. (Pièce originale.)

N° 15. — Sans date, **1704** (?) — *Requête des professeurs de l'École académique aux maire et jurats de Bordeaux.* — Ils rappellent la cérémonie qui fut faite le 16 décembre 1691, la messe célébrée dans le collège de Guienne, en l'honneur de l'établissement de l'École académique, en présence de l'archevêque, du commandant de la province, et des jurats; l'ouverture des cours qui eut lieu le lendemain, les succès de leur enseignement, enfin l'historique des poursuites des traitants. Ils se mettent sous la protection des jurats.

N° 16. — **1074**, avril 15, 20 et 25, mai 7. — *Requête à l'intendant de Guienne*, pour être déchargés de la taxe sur les arts et métiers. — Enquête de l'intendant, qui ordonne finalement le recouvrement des taxes; — Réponse de Duclaircq, professeur, pour le secrétaire absent. Il adresse les pièces demandées par l'intendant, et signe : « Fait à Bordeaux par l'Académie des peintres.»

N° 17. — **1704**, septembre 29. — *Lettre de l'Académie royale*

de Paris à l'Intendant de Guienne, rappelant qu'elle a déjà envoyé un certificat à l'appui des demandes de l'École académique de Bordeaux et qu'elle le prie de surseoir aux poursuites jusqu'au retour du Roi, qui n'a pas changé de sentiment à l'égard de l'Académie royale et des Écoles académiques.

N° 18. — 1705, mars 30. — *Lettre de Guérin à Larraidy.* — L'Académie sollicite auprès de Mansard, mais celui-ci n'a pas encore pris de décision. M. Coysevox, directeur, et Guérin insistent le plus qu'ils peuvent, mais ils n'ont encore rien obtenu.

N° 19. — 1705, avril 21. — *Lettre des académiciens de Bordeaux à Mansart.* — Ils l'avisent que l'intendant de Guienne reconnaît le bien fondé de leurs réclamations, mais qu'il n'a pas le droit de faire cesser les poursuites au traitant. Il faut obtenir une exemption de la Cour.

Lettre des mêmes à l'Académie de Paris. — Ils lui envoient la lettre préparée pour Mansart en priant « d'en disposer suivant vostre prudence ordinaire ».

Lettre des mêmes à Guérin. — L'École académique le prie de l'informer du succès des deux lettres précédentes.

N° 20. — 1705, septembre 24. — *Lettre de Guérin à Larraidy.* — Il lui fait savoir que le directeur général des finances a promis de mettre ordre incessamment » aux poursuites du traitant.

N° 21. — *Lettre de Larraidy à Guérin.* — Il le remercie et l'avise qu'ils sont obligés de payer les contraintes.

N° 22. — 1706, janvier 12. — *Arrêt du Conseil en faveur de l'École académique de Bordeaux.* — Cet arrêt décharge « tant les peintres et sculpteurs de l'École académique que tous autres académiciens de peinture et de sculpture » des payements des sommes portés sur les rôles de répartition [1].

[1] Toutes ces pièces ont été réunies par Jules Delpit qui les a publiées en partie : *Fragments de l'Histoire des arts à Bordeaux, loc. cit.*, 1853. Elles proviennent des Lacour qui furent directeurs de l'Ecole. Pierre Lacour fils, intime ami de Delpit, ne pardonna jamais à la ville de Bordeaux ses démêlés, au sujet de la rente Doucet, terminés par la nomination d'Alaux et sa retraite. Mais il fit restituer, par son ami, les documents qui appartenaient aux archives de l'Ecole.

La Bibliothèque municipale possède depuis peu plusieurs volumes de pièces manuscrites relatives à l'*Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux*, provenant de la collection Delpit, nous ne leur empruntons que l'arrest du conseil du 12 janvier 1706, mais nous publierons de très nombreuses pièces relatives à l'Académie bordelaise de 1667 à 1792, quand nous étudierons cette époque.

On lira aux *Pièces justificatives* des extraits des registres de la Jurade concernant l'installation de l'École académique dans les locaux du collège de Guienne et l'ouverture qui en fut faite, en grande cérémonie, par le maire, les jurats, l'archevêque et le commandant de la province, le 16 décembre 1691. (Voir n° 15, 1704.)

Dans l'Histoire de l'École municipale des Beaux-Arts que M. le maire nous a chargé d'écrire, nous donnerons *in extenso* les extraits des procès-verbaux de la Jurade et de l'Académie Royale de Paris, dont on peut lire les sommaires ci-après.

On y verra l'appui moral et effectif que les maîtres n'ont pas cessé d'accorder à l'École académique et à ses professeurs. On y trouvera la preuve, contrairement aux assertions de J. Delpit et de Ch. Marionneau, que cette protection des professeurs contre les exigences du fisc existaient encore en 1727 et que l'École académique fonctionna tant que Marc-Antoine Leblond put donner des leçons, c'est-à-dire jusqu'à ce que Basemont la transforma, en 1742, en *École des principes* ou *Ecole gratuite de dessin* que nous avons nous-même dirigée, puis transformée en *École des Beaux-Arts*, de 1877 à 1890[1].

Ce qu'il est bon de retenir, c'est que l'Ecole académique de Bordeaux est la plus ancienne école qui ait été créée par l'Académie Royale. Depuis 1691, elle a fonctionné sans interruption; elle existe encore aujourd'hui sous le nom d'*École municipale des Beaux-Arts et arts décoratifs*.

Sommaire des Procès-verbaux de l'Académie Royale relatifs à l'Ecole académique de Bordeaux

1688, mai 29. — Lecture d'une lettre du 11 mai de MM. de Bourdeaux qui projettent un établissement académique et acceptent les articles envoyés par l'Académie.

1689, janvier 29. — Lecture d'une lettre de MM. les Peintres et Sculpteurs de Bordeaux qui ont l'intention d'établir une Ecole acadé-

[1] Les difficultés, créées par le fisc furent soulevées par la jalousie des autres peintres et sculpteurs de Bordeaux. Nous avons trouvé, dans les actes des notaires, des pièces fort curieuses, que nous ne publions pas ici, qui expliquent clairement les causes de la correspondance active de l'École académique et de l'Académie royale de Paris.

mique... l'affaire n'a été retardée que par la difficulté d'en parler à M. le Protecteur.

1690, mai 6. — Nouvelle lettre. L'Académie charge le secrétaire d'apporter les Règlements à la prochaine séance.

1690, juin 3. — L'Académie consent à l'établissement demandé à condition de se conformer à la discipline observée à l'Académie royale.

1691, février 3. — M. d'Estrehan, intendant de l'archevêque de Bordeaux, vice-protecteur de l'Ecole académique, vient recevoir les lettres patentes. Elles lui sont remises par M. Mignard.

1691, mars 3. — Remerciement de l'archevêque de Bordeaux et demande par l'Ecole académique d'une copie des lettres patentes.

1691, juin 18. — L'Ecole académique s'étant qualifiée Académie de Peinture et de Sculpture, il est ordonné au secrétaire de rappeler à l'Ecole de Bordeaux qu'elle doit « se renfermer dans la qualité d'Ecole acadé- « mique ». Le sieur Leblond de Latour « ayant pris la qualité d'Acadé- « micien de l'Académie Royale, il a été résolu de lui écrire d'envoyer copie « des lettres, en vertu desquelles il prend cette qualité ».

1691, juillet 28. — Lettre de l'archevêque de Bordeaux assurant « que ceux qui composent l'Ecole académique de Bordeaux se renferme- « ront dans les termes de leur établissement ». — Lettre de l'Ecole faisant sa soumission. — Lettre de Leblond de Latour. Il ne prendra plus la qualité d'académicien « si la Compagnie ne l'a pour agréable ». Celle-ci ne le reconnaît pas comme académicien.

1691, août 18. — Poursuites ordonnées contre ceux qui se qualifient indûment de *peintres et sculpteurs* du Roy.

1692, janvier 31. — L'Ecole académique demande si tous les enfants des académiciens doivent dessiner gratis ou un seul.

1692, mars 29. — Le fils de Lemoyne se plaint que l'Ecole académique fait des difficultés pour le recevoir.

1703, décembre 29. — Les *Académiciens* (*sic*) de l'Ecole académique de Bordeaux demandent à l'Académie de Paris de soutenir leurs privilèges.

1704, février 9. — L'Académie envoie un certificat à la demande de l'Ecole académique, afin que celle-ci soit exonérée de la taxe sur les arts et métiers.

1705, janvier 12. — L'Académie expose à Mansart, présent à la séance, Protecteur de l'Académie, que l'Ecole académique de Bordeaux est inquiétée par les Traitants contrairement aux lettres patentes d'établissement. Mansart en parlera au Roi.

1705, avril 25. — Lettre de l'Ecole académique à l'Académie et à Mansart, « la Compagnie a résolu d'attendre son retour pour soutenir les privilèges de l'établissement fondé à Bordeaux ».

1706, janvier 9. — L'Académie félicite M. de Cotte, son vice-protecteur de ce qu'il a obtenu un arrest du Conseil des finances, en faveur de l'Ecole académique de Bordeaux et des Académiciens qui sont dans les provinces.

1726, juin 1. — L'Ecole académique de Bordeaux étant poursuivie par le Traitant à l'occasion de l'imposition sur les arts et métiers, l'Académie enverra une copie de l'arrest du Conseil, obtenu en 1706, qui l'exempte de la taxe.

1726, juillet 27. — L'Ecole académique remercie l'Académie.

1727, mai 30. — La protection de l'Académie est de nouveau demandée par l'Ecole académique pour l'exemption de la taxe.

LA FAMILLE DE LE BLOND DE DIT LATOUR.

Grâce à un renseignement que nous a donné le Comité, dont nous le remercions, nous pouvons être très succinct sur la famille de Le Blond de Latour, dont nous avions établi la généalogie.

Puisque sa parenté avec de nombreux artistes, académiciens pour la plupart, est connue, il suffira de l'indiquer très brièvement et de fournir tous les extraits d'archives qui concernent les Leblond de Latour de Bordeaux.

Les Lemoyne. — Nous savions, que Jean Lemoyne, peintre d'ornements, qui devint académicien le 29 mars 1692, avait épousé, en secondes noces, Geneviève Le Blond, sœur d'Antoine. Il en eut sept enfants, dont l'un fut le filleul de notre peintre. Lebrun et Nocret furent aussi parrains, les femmes de Bérain et de le Hongre, marraines[1] de ses autres enfants.

L'un des fils de Lemoyne, Jean-Louis, sculpteur, vint à Bordeaux en 1692, à cause de sa parenté avec le peintre de la ville. Il fut reçu agréé de l'École académique avec son cousin Marc-Antoine Leblond, fils d'Antoine, dans les séances des 26 janvier, 4 mars et 4 octobre 1692[2]. Cette réception est une preuve certaine que Jean-Louis Lemoyne résidait à Bordeaux ; il dut y faire de nombreux travaux, quelques-uns nous sont connus. Revenu à Paris, il y devint l'académicien de grand talent dont on admire les œuvres au Louvre.

Marc-Antoine Leblond de Latour, qui avait fait ses études à

[1] Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.*
[2] Voir aux Pièces justificatives, aux dates citées.

Paris, avec son cousin et était dans les bonnes grâces du maréchal d'Albret, gouverneur de la Guienne, avait succédé depuis longtemps à son père comme peintre de la ville, lorsqu'en 1730 Jean-Baptiste Lemoyne, sculpteur, fils de Jean-Louis, membre des Académies de Bordeaux et de Paris, qui précède, obtint la commande de la statue équestre de la place Royale de Bordeaux. Cette situation particulière explique pourquoi le jeune statuaire fut chargé d'un travail de cette importance avant qu'il eût donné la mesure de son talent et qu'il fût académicien[1].

Les Robelin. — Jacques Robelin, architecte ordinaire du Roy, directeur de la bâtisse du Château Trompette, beau-père d'Antoine Leblond de Latour, né à Paris en 1605, mort à Bassens, près Bordeaux, le 15 novembre 1677, était l'architecte de la maison de Sourdis, à Paris. Il fut appelé, à Bordeaux, en 1639, par l'archevêque Henry de Sourdis, bâtit partie de l'Hôpital des métiers ; puis, par un contrat du 11 juillet 1656 fut chargé, avec Michel, sieur Duplessis, de la construction du Château-Trompette sous les ordres de Vauban. Son fils, Jacques Robelin le jeune, né à Paris, en 1636, mort à Bassens, le 1er avril 1686, qui entreprit les mêmes travaux en association avec Michel Duplessis, était architecte du Roy maître et conducteur des œuvres de maçonnerie en Guienne.

Les minutes des notaires fournissent des pièces curieuses concernant le contrat de mariage d'Antoine Leblond, portant 4,000 livres de dot, apportée par l'épouse, pour le payement de laquelle dot, Robelin emprunta et donna sa maison de la rue Saint-James. Les droits aux successions maternelles furent la source de procès Robelin-Montflard, maître sculpteur, son beau-frère, qui, après leur décès, continuèrent entre les héritiers Robelin-Leblond et veuve Montflard, femme Chevré, maître sculpteur. Mais toutes ces difficultés d'argent, n'intéressant pas l'art, nous passons.

Les Leblond. — Jean Leblond, peintre du Roi, reçu membre de l'Académie royale, le 1er août 1681, et son fils Jean-Baptiste-Alexandre Leblond, architecte des jardins royaux, puis de l'empereur de Russie où il construisit le palais Péterhof, étaient cousin-

[1] La statue équestre de la place Royale de Bordeaux, démolie et fondue en 1793, est trop connue pour que nous citions des textes relatifs à cette belle œuvre.

germain et cousin de Leblond. Nous ne savions pas que cette parenté avait été établie avant nos recherches.

Les Leblond dits de Latour. — Antoine Leblond dit de Latour est né, à Paris, d'Antoine Leblond, maître orfèvre et bourgeois de Paris et de Geneviève Le Masson. Son contrat de mariage, du 3 mai 1665, avec Marie-Madeleine Robelin nous apprend qu'il était orphelin et que M. de Boisgarnier, receveur de la Comptablie à Bordeaux, son ami, représenta seul, sa famille et ses amis. Leblond habitait probablement Bordeaux depuis peu d'années.

La bénédiction nuptiale fut donnée, à Bordeaux, dans l'église Saint-Mexens, le 7 juin 1665. La veille, Leblond de Latour avait été nommé peintre ordinaire de l'Hôtel de ville, nous ignorons pourquoi Leblond ajoutait à son nom « dit de Latour ». Ni son père, ni son fils, dans sa vieillesse ne prirent cette qualification qui lui semble personnelle.

Nous avons fait connaître l'œuvre du peintre, le talent de l'écrivain, le dévouement du professeur, il ne nous reste plus qu'à donner les noms de ses descendants.

Antoine Leblond dit de Latour mourut rue Saint-James, dans la maison que son beau-père lui donna pour s'acquitter de partie de la dot promise à Marie-Madeleine Robelin, sa femme. L'acte de décès est du 9 décembre 1706, paroisse Saint-Éloi. Sa femme était morte dans sa propriété de Bassens, en 1698, mais le corps fut apporté dans le caveau de famille, église Saint-Éloi, « dans le chœur d'icelle devant le grand autel. » Voir Pièces justif. 1706, et l'on plaça bientôt, près d'elle, celui de son époux.

De leur mariage sont nés six enfants.

I. — MARC-ANTOINE LEBLOND DE LATOUR.

PEINTRE ORDINAIRE DU ROY, PEINTRE ORDINAIRE DE L'HÔTEL DE VILLE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET SCULPTURE DE BORDEAUX,

1668 avril 10 † 1744 octobre 29.

Marc-Antoine Leblond de Latour est né à Bordeaux, paroisse Saint-Mexens, le 7 août 1668, et fut nommé peintre de l'Hôtel de ville en survivance à son père, le 30 août 1690. Marc-Antoine se maria, le 14 février 1703, à Charlotte Renard, fille d'un maître orfèvre

et nièce d'un maître tapissier, tous deux employés par la ville et par le duc d'Epernon. Il eut d'elle treize enfants, mais en 1745 un seul fils et cinq filles avaient survécu : Pierre, deux Marie, deux Jeanne et Michelle.

Marc-Antoine Leblond de Latour, peintre de l'Hôtel de ville, a droit à une biographie que nous ne pouvons placer ici. Ses travaux furent aussi importants que ceux de son père : portraits de jurats, tableaux d'église, peintures décoratives aux entrées royales ou princières, honneurs funèbres, etc., occupèrent son pinceau[1]. Il était peintre de l'Hôtel de ville lorsqu'on adopta le plan de la place Royale, en 1728, et ne fut pas étranger au choix du sculpteur de la statue équestre, le fils de son cousin-germain et condisciple, Jean-Baptiste Lemoyne, fils de Jean-Louis. Marc-Antoine fut déposé après sa mort dans le caveau de sa famille, à Saint-Eloi.

II. — JACQUES LEBLOND DE LATOUR.

PRESTRE ET CHANOINE DE QUÉBEC, AU CANADA, CURÉ DE LA BAIE SAINT-PAUL (CANADA).

1671 janvier 14 † 1715 juillet 31.

Jacques Leblond de Latour, prêtre, né le 17 janvier 1671, partit au Canada en 1690. Il devint chanoine de Québec, ainsi qu'en témoignent les actes de baptême de ses neveux, des 3 avril 1707 et 6 avril 1714.

Il mourut le 30 juillet 1715, étant curé de la baie Saint-Paul, et fut enterré dans l'église.

« I. — Leblond Jacques, fils de Antoine Leblond de Latour « et de Madeleine Robelin, de Saint-André, diocèse de Bor- « deaux. Sépulturé le 31 juillet 1715, à la baie Saint-Paul. — « 2. — Vint au Canada le 24 mai 1690. — Curé de la baie Saint-Paul[2]. »

[1] Il prit part aux travaux décoratifs de l'Entrée du roi d'Espagne, le 17 décembre 1700, des honneurs funèbres de Louis XV, le 5 octobre 1705, de l'Entrée de l'infante d'Espagne, le 25 janvier 1722, etc.

[2] Mgr le chanoine Cyprien TANGUAY, *Dictionnaire général des familles canadiennes*, 1890, Montréal (Canada), Eusèbe Sénécal et fils, imp.-édit. in-8°.

III. — PIERRE LE BLOND DE LATOUR

INGÉNIEUR ORDINAIRE DU ROY, GOUVERNEUR DU MISSISSIPI.

1673 septembre 3 † ...

Pierre, troisième fils de Leblond de Latour, fit ses études à l'École académique que dirigeait son père et à l'École d'hydrographie que les jurats avaient fondée, en 1680, pour les marins et les ingénieurs de la marine. Pierre Leblond, X, Berquin, fils d'un professeur de sculpture de l'École académique, et un troisième étudiant, dont nous n'avons pas le nom [1], obtinrent le titre d'ingénieurs du Roi, preuve évidente que les deux écoles étaient florissantes. — Le 5 juillet 1699, Pierre Leblond donnait sa procuration à son père et à son frère Marc-Antoine, pour emprunter 1,274 livres 4 sols à Claude Michel Duplessis, afin d'éteindre la dette veuve Monflart, femme Jean Chavra. Il demeurait alors à la Rochelle où il était ingénieur du Roy. Le 13 février 1703, il signait en cette qualité au mariage de son frère Marc-Antoine, mais le 21 janvier 1706 et le 25 septembre 1716, il habitait le Canada, puisque les actes de baptême inscrits à ces dates portent : « faisant pour Pierre Leblond, ingénieur du Roy, gouverneur du Mississipi. »

Fut-il gouverneur d'une province ou du fleuve Mississipi? Nous pencherions à prendre le sens du mot gouverneur, pour ingénieur chargé de gouverner les eaux du fleuve Mississipi, car Leblond ne figure pas comme gouverneur d'une province dans le beau livre de Mgr Tanguay. Nous ignorons à quels travaux il employa son talent et à quelle époque il mourut.

IV. — MARIE-MADELEINE LE BLOND DE LATOUR

MARIÉE A CHARLES SERMENSAN, MAITRE ORFÈVRE, RUE SAINT-JAMES, A BORDEAUX.

1676 juillet 30 †

Les Sermensan étaient les grands orfèvres de Bordeaux de père en fils. Ils fournirent la plupart des pièces d'orfèvrerie commandées pour les églises ou par le clergé pendant tout le dix-

[1] Voir Pièces justificatives, 1705, 21 avril.—Lettre de l'Académie à Mgr Mansart.

septième siècle. Il ne serait pas impossible que les beaux bas-reliefs en argent, provenant de l'ancien Hôpital des métiers, fussent sortis de leurs ateliers, car ils portent les poinçons des gardes de Bordeaux. — Marie-Madeleine Leblond, épouse Sermensan, est l'aïeule maternelle de l'estimable peintre bordelais Taillasson. C'est par elle que celui-ci est relié aux Leblond de Latour.

V. — JOSEPH-SULPICE LE BLOND DE LATOUR

MAITRE ORFÈVRE, PAROISSE SAINT-PIERRE, A BORDEAUX.

1680 octobre 14 † 1752 avril 5.

Joseph-Sulpice Le Blond de Latour, orfèvre, signe en cette qualité au mariage de son frère Marc-Antoine, le 14 février 1703. Son parrain était un moine bénédictin Joseph-Sulpice *de Bourbon*.

VI. — ANTOINE BONAVENTURE LE BLOND DE LATOUR

MOINE DE LA MERCI ET DE LA RÉDEMPTION DES CAPTIFS.

On lit : « Antoine-Bonaventure Leblond de Latour, faisant pour Pierre Le Blond de la Tour, ingénieur ordinaire du Roy » au baptême de sa nièce Marie, le 25 janvier 1706. Un contrat d'obligation de 230 livres de pension annuelle et viagère, passé devant Sarrauste, notaire royal, le 14 mai 1724, nous fait savoir qu'Antoine-Bonaventure fut reçu novice, le 21 avril 1723, « dans « le couvent de la Mercy de Toulouse » et que la maison de son frère, rue Saint-James, fut hypothéquée. C'est tout ce que nous savons du plus jeune des fils Leblond de Latour [1].

CONCLUSIONS

En résumé, on peut conclure des notes biographiques qui précèdent :

— Que Le Blond de Latour, né d'un orfèvre de Paris, fit ses études dans cette ville;

[1] Voir Pièces justificatives, aux dates indiquées.

— Qu'il fut probablement élève de l'Académie de Paris et de Charles Lebrun;

— Qu'il fit des travaux pour le Roi c'est-à-dire dans les manufactures ou dans les palais royaux, par la protection de Lebrun et de l'Académie;

— Que cette situation particulière lui permit de prendre le titre de peintre du Roi et même d'agréé de l'Académie, en vertu des *statuts et articles de jonction* du 7 juin 1652;

— Qu'il ne fut agréé par l'Académie que comme *candidat agréable*, c'est-à-dire pouvant présenter des travaux pour obtenir une nomination officielle, mais que cette formalité indispensable n'ayant jamais été remplie, il ne reçut pas de lettres patentes;

— Qu'il créa, défendit et rendit prospère l'École académique de Bordeaux, fondée en 1690;

— Qu'il fit une œuvre considérable, dont plus de cent portraits, en pied, des jurats de Bordeaux et autant, en buste, plus les décorations des entrées royales ou princières, des tableaux d'église, etc;

— Qu'il eut la plus grande influence sur les Beaux-Arts, en Guienne, comme artiste et comme professeur;

— Que le respect dont l'entouraient ses confrères prouve surabondamment sa supériorité sur eux tous et les services qu'il a pu rendre aux Beaux-Arts;

— Enfin, que, fils d'orfèvre, il eut un fils et un gendre, orfèvres à Bordeaux, et que, peintre de la ville, il laissa un fils qui obtint la survivance de sa charge : Marc-Antoine Le Blond dit de Latour qui, lui-même, décida la vocation de son arrière petit neveu le peintre bordelais Taillasson et fit obtenir la commande de la *statue équestre* de Louis XV à son cousin, Jean-Baptiste Lemoyne, l'éminent statuaire.

Bordeaux, janvier 1898.

Ch. Braquehaye,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

PIECES JUSTIFICATIVES

1665

Fiançailles Le Blond dict de Latour et Robelin.

Mai 3. — « ... ont esté présant en leurs personnes Antoine Le Blond « dit de Latour, *bourgeois de la ville de Paris et natif d'icelle, peintre du « Roy*, habitant de présent en ceste ville de Bourdeaulx, parroisse Saint- « Mexans, fils naturel et légitime de feu Antoine Le Blond, vivant orphèvre « et bourgeois de lad. ville de Paris et de feue Geneviève Le Masson ses « père et mère d'une part et Marie-Magdelaine Robelin, damoiselle, fille « naturelle et légitime du sieur Jacques Robelin, architecte ordinaire du « Roy et de feue Magdelaine Monflard, ses père et mère, habitants de la « présante ville, parroisse Saint-Mexans, d'autre, lesquelles parties pro- « cédant, scavoir, ledict sieur Le Blond de l'advis et assistance de MM. Jean- « Baptiste Garnier, sieur de Boisgarnier et aultres ses amis... et ladicte « damoiselle Robelin, de l'advis, consentement, auttorité et licence dudict « sieur Robelin son père, et Jacques Robelin, architecte et maistre et « conducteur des œuvres de massonnerie en Guienne, son frère, François « Monflard, m^tre^ sculpteur, son oncle, Louis Cornuer, cousin germain, « Nicolas Desjardins, chevalier, géographe et ingénieur ordinaire du Roy « et directeur des fortiffications du Chasteau Trompette de Bordeaux et « sieur Gaston d'Escudier major commandant dans le chasteau Trompette « et autres ses amis, ont promis soi prendre pour mari et femme et « entr'eux solempniser le St-Sacrement de mariage. »

(Archives départementales de la Gironde. *Série* E, *notaires*. — Licquart.)

Mariage Le Blond de Latour et Robelin.

Juin 6. — *Nomination du peintre de la Ville.* « du samedy 6 juing « 1665 — *Peintre.* — Anthoine Le Blond dict de Latour a presté le « serment de peintre ordinaire de la ville au cas resquis et acoustumé « au lieu et place de feu Philippe Deshayes. »

(Archives municipales de Bordeaux, série BB., *jurade* 1664-1665, f° 125.)

Juin 7. — « Le septiesme du mois susdict ont espouzé Anthoine « Le Blond dict de Latour, bourgeois de la ville de Paris et natif d'icelle, « peintre du Roy, a presant mon parroissien, et damoizelle Marie Magde-

« laine Robelin, aussy ma paroissienne, en présence de Mtre Robelin père « de la susdicte espouze et de Jacques Bernard et de plusieurs autres. « ANTOINE LEBLOND DICT DE LA TOUR — MARIE MADELAINE ROBELIN — « J. ROBELIN — J. BERNARD. »

(Archives municipales de Bordeaux. — Registres de l'état civil, paroisse Saint-Mexent.)

1666

Mars 13. — « demi année de ses gages à *Latour peintre*, qui finira le « 20 juin... 60 livres. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, non classés.)

Juin 5. — Plus autre mandement en faveur d'*Antoine Latour*, « peintre ordinaire de la Ville, de la somme de cent livres sur et « en desduction de 400 livres qu'on luy a promis pour le grand tableau « qu'il faict avec un *Crucifix*, pour MM. les Jurats — *Dalon jurat*..... « 100 livres. » (*Id.*)

« Autre mandement en faveur..... *de Latour, peintre ordinaire*..... [cent] trente cinq [livres pour les trois pourtraits qu'il a fait de] MM. de Ponch[ac, Sieur de Ségur, Clary et Sossiondo, jurats]. » (*Id.*)

« Autre mandement en faveur de *Antoine Latour, peintre, ordinaire « de la ville* de la somme de cent vingt livres pour les..... et dix huit « armoiries qu'il a faites pour les honneurs funèbres de la feue Reyne « mère — *J. de Longuerue* ». 120 livres. (*Id.*)

« Plus un mandement en faveur de *Jean Luganois* et *Jean de Regeyres*, « maistres vitriers de la somme de 165 livres pour trois cents armoiries « qu'ils ont faict pour les honneurs funébres de la feue Reyne et cent « livres pour la peinture qu'ils ont fait pour la chapelle ardente — *J. de « Longuerue*. »

Avril 21. — *Apprentissage Jean Polilluot, chez Leblond de Latour*. — « ... Nicolas Desjardins, chevalier, géographe et ingénieur ordinaire « du Roy et directeur des fortiffications du Chateau Trompette, de Bor- « deaux, lequel faisant pour *François Pouliot*, maitre peintre, demeu- « rant à Saint Jean de Luz, et en conséquence des lettres missives à luy « escriptes par ledict Pouliot, a de son bon gré bailhé et mis pour « apprentif à sieur Anthoine Leblond de Latour, bourgeois et maistre « paincture (*sic.*) juré de la présente ville, ici présant et acceptant : Jean « Pouliot fils dudict François Pouliot et ce pour le temps et espace de « troys années continuelles et consécutives... pendant lesquelles ledict « sieur Desjardins faisant pour ledict François Pouliot, a promis comme « ledict Jean Pouliot, apprentif, sera teneu de bien et fidellement servir

« ledict sieur Leblond de tous services utiles et honnestes, luy procurer « son bien et esviter le mal au mieux quy luy sera possible et aussy « ledict sieur Leblond a promis l'enseigner de son art de peincre pen- « dant lesdictes troys années, norrir, blanchir à l'ordinaire de sa maison, « sain et malade, sauf que sy ladicte maladie excédoit huict jours, ledict « apprentif ou ledict François Pouliot, son père, seront teneus de paier « l'extraordinaire, ensemble les pansemans et médicamens... et sy ledict « apprentif venoit à quitter ledict sieur Leblond pendant le temps, ledict « Pouliot père sera teneu de luy remettre ou luy bailler un autre garson « sy capable que ledict apprentif lorsqu'il en sortira à ses despens... « comme aussy en cas que ledict apprentif vint à mal verser dans ladicte « maison ou fairoit perdre quelque choze audict sieur Leblond ou par « son deffault luy seroit derrobé quelque choze, audict cas ledict Fran- « çois Pouliot père sera teneu comme ledict sieur Desjardins promet de « le paier au dire et estimation d'experts à ce cognoissant. Pour lequel « apprentissage ledict *Desjardins, audict nom, a promis* faire *payer* « *audict sieur Leblond la somme de cinquante escus, scavoir vingt-cinq* « *escus comme de faict sur ces* mesmes *présantes*... et pour les vingt-cinq « restants a promis les paier dans dix-huit mois prochains venants... »

« Desjardins, Antoine Leblond di de la Tour, Juan de Polilluot.

Liquart, notaire. »

(Archives départementales de la Gironde. Série E, *notaires.*)

1667

Mai 7. — « ..... *Peintre ordinaire de la Ville*, trente six livres pour... « armoiries qu'il a faictes tant pour le may de Mgr de Saint Luc et pour « celui de la Ville. (*Id.*)

« *Février* 16. — Plus autre mandement en faveur d'*Anthoine Latour*, « *peintre ordinaire de la Ville* de la somme de 60 livres pour demi- « année de ses gages qui finira le 6 juin prochain... 60 livres. » (*Id.*)

1668

Août 10. — *Baptême Marc Anthoine.* « du mardy 10 aoust 1668. — « A esté baptisé Marc Antoine fils de Antoine Le Blond, Maistre peintre « et de Marie Madelaine Robelin, sa femme, de la parroisse de Saint Eloy, « parrain, Jacques Robelin, architecte ordinaire du Roy, marraine Anne « Bonpas, nasquit samedy 7 dudict moy à 10 heures du soir, le père « absent, la marraine n'a sceu signer. » J. Robelin.

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil, paroisse Saint-André, *Naissances*, 1478.)

Septembre 4. —Lettre du Sieur Leblond de Latour à un de ses « amis, contenant quelques instructions touchant la peinture, dédiée à « M. de Boisgarnier R. D. L. C. D. F. à Bourdeaux, par Pierre du « Coq, imprimeur et libraire de l'Université, 1669, *in-8° de* 79 *pages.* » a été signée et datée, 4 septembre 1668.

1669

Date de *l'impression du mémoire* ci-dessus.

1670

Juin 7. — « *A Latour*, paintre, trente six livres pour les armoiries qu'il « a fait pour orner lesdicts mays par mandement du 7 juin 1670... »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité, feuillets demi-brûlés, loc. cit.*)

Juin 7. — « à *Anthoine Latour peinctre ordinaire de la ville* « cent quatre vingt livres pour *une année et demy de ses gages* par trois mandements des 19 juin, 4 décembre 1669 et juin 1670. » (*Id.*)

Juillet 30. — « *Arrest du Conseil* du 18 du même mois qui ordonne, « entre plusieurs chozes qu'il ne seroit payé aucun gages au peintre de la « ville. » (76)

(Archives municipales. — *Inventaire sommaire* de 1754. — JJ.)

Juin 9. — « *A Latour paintre*, trante six livres pour les armoiries qu'il « a fait pour orner lesdictz mays par mandement du 7 juin 1670. »

(Archives municipales de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1671

Janvier. 18. — « Du mesme jour 18e janvier 1671, — a esté baptisé « Jacques, fils de Antoine Le Blond de Latour et de Marie Madelaine « Robelain, sa femme, parroisse Sainct Eloy, parrain Jacques Robelain, « architecte, marraine Jeanne Delanoüe, nasquit Mercredy 14 pnt mois à « 5 heures et demy du soir, la marraine n'a pas sceu signer ».

« *A. Leblond de Latour — J. Robelin.*

(Archives municipales. — État civil, *Naissances*, paroisse Saint-André.)

..... — « Mandement en faveur d'Antoine Le Blond de Latour peintre « de la ville, de la [somme] de cent trente cinq livres pour les tableaux « qu'il a faits de MM. Vivey, Licterie et Mercier jurats...

(Archives municipales de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Juin 22. — « Autre mandement en faveur *d'Anthoine Latour, peintre*

« *ordinaire de la Ville*, de la somme de 60 livres pour..... et advances « qu'il a faictes pour *l'Entrée de Monseigneur le gouverneur*... autres... « les galons, cazaques..... pour la chambre des harangues..... » (*Id.*)

1672

Mai 17. — « à *Latour, peintre,* trente six livres pour les *armoiries* qui « ont esté mizes audictz mais par mandement du 17e may..... XXXVI « livres. » (*Id.*)

Août 3. — « à *Latour, peintre ordinaire de la Ville*, cent trente cinq « livres, pour les tableaux de M.M. de Mallet, Noguès et l'Hosteau par « mandement du 3 aoust..... » (*Id.*)

— « ..... A *Latour peintre*, 45 livres pour avoir réparé les tableaux de « M. le Mareschal D'Ornano... dans la Chambre du Conseil, par mande- « ment, cy 45. » (*Id.*)

1673

Juin 22. — « Mandement *Anthoine Le Blond de Latour* la somme de « 600 livres..... et d'advances qu'il a faites pour l'*Entrée de Monsei-* « *gneur le maréchal d'Albret*... » (*Id.*)

Juillet 29. — « Au mesme *Latour peintre*, la somme de 45 livres « pour avoir paint et doré les enseignes les deux trompettes par mande- « ment dudict jour 29 juillet 1673. »

Juillet 29. — « ..... *portraits* de MM. de Ponthelier, Sabathier et « Vatloux, jurats... 135 livres. » (*Id.*)

Septembre 3. — *Baptême de Pierre Leblond.* — « Du dimanche « 3 septembre 1673, a esté baptisé Pierre, fils légitime de sieur *Anthoine* « *Le Blond de Latour peintre ordinaire de l'hostel de Ville* et de Marie « Madelaine de Robelain, sa femme, parroisse Saint Eloy, parrain « Pierre Michel, marraine Louise Douat, naquit vendredy.... A LE BLOND « DE LA TOUR. »

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil. Saint-André, *loc. cit.*)

1674

Juin 2. — « Mandement en faveur d'*Anthoine Latour, peintre ordi-* « *naire du presant hostel*, la somme de 42 livres pour 14 armoiries « qu'il a faites tant pour le may de Monseigneur le gouverneur que pour « celuy de la ville, à raison du 3 livres pièce..... 42 livres — Plus la « somme de 3 livres pour quelques armoiries qu'il fit pour les funérailles « de feu M. Berthous, revenant à 45 livres. »

Août 18. — « Mandement en faveur d'*Anthoine Leblond, peintre ordi-*

« *naire de la Ville*, de la somme de 135 livres pour les *tableaux et* « *portraits* de MM de Poursat, Durribaut et Béchon, qui ont fini le terme « de leur Jurade, le dernier du présent mois..... 135 livres ».

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1675

Mai 4. — « Mandement à *Antoine de la Tour*, peintre ordinaire de la « Ville, 48 livres à luy ordonnées pour avoir fait 14 armoiries pour les « mays qui ont estés plantés devant la maizon de Monseigneur le gouver- « neur et devant l'hostel de Ville et pour deux autres armoiries données « aux tapissiers de la ville par ordre de MM. les Jurats. » (*Id.*)

Mai 4. — « Mandement *Anthoine de Latour, peintre ordinaire de la* « *Ville,* de la somme de cent trente cinq livres pour les *tableaux* de « MM. de Fonteneil, Boisson et Roche jurats, 135 livres; plus à luy « ordonné la somme de 45 livres pour le portrait du Roy qu'il a esté « mis dans la Chambre des beuvettes. . . . . 45 livres. » (*Id.*)

1676

Juillet 30. — *Baptême de Marie Madeleine Le Blond.* — « Dudict « jour 30 juillet 1676. — A esté baptisée Marie Magdelaine, fille légitime « de sieur Antoine Le Blond de la Tour, peintre de l'hostel de Ville, et de « Marie Magdelaine Robelin, demeurant parroisse St Eloy, parrain sieur « Pierre Leboy, maistre d'hostel de M^r le mareschal d'Albret, gouverneur « de Guyenne, marraine, Damoiselle Marie Michel, nacquit le 25 mai « à 2 h. du m. — *A Leblond de la Tour. — Marie Michel. — Legois.* »

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil. Saint-André, *loc. cit.*)

Novembre 4. — « Autre mandement en faveur d'*Anthoine Le Blond* « *de la Tour, peintre de la ville,* 234 livres à luy ordonnées pour avoir « faict les *portraicts en long* de MM. de Boroche, Minvielle, Carpentey, « cy devant jurats et de MM. de Jehan et Duboscq, procureur syndic et « Clerc de Ville, qui est à raison de 45 livres pour chaque portraict et « *neuf livres pour avoir peint en noyer le boisage* où sont appliqués « lesdictz portraicts dans l'hostel de Ville..... 234 livres. »

(*Les portraicts en long, c'est-dire en pied, que le peintre exécutait pour l'hôtel de ville étaient faits en même temps que les portraits en buste qui étaient remis à la famille.*)

(Archives municipales de Bordeaux. — Comptabilité, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1677

Mai 12. — *Entrée de M. le duc de Rocquelaure, gouverneur.* — « A *Le Blon dit Latour, paintre ordinaire de la Ville,* la somme de deux

« cens huitante livres dix sols à luy ordonnée pour avoir peint laditte « *maison navalle*, trois batteaux et trente trois armoiries par mandement « et quittance du douzième may 1677, cy..... IIc IIIIxx livres x sols. » (*Id.*)

Juillet 21. — « Autre mandement en faveur d'*Antoine Le Blond de la* « *Tour, peintre ordinaire de la ville* de la somme de deux cent dix livres, « scavoir cent cinquante livres pour avoir fait les *trois portraicts* de « MM. de Lalande-Deffieux, Chicquet et Villatte, jurats, quarante cinq « livres pour le portraict de Monseigneur le Dauphin, et 15 livres pour « avoir peint le lambris desdits portraicts. »

— « *Lalande-Deffieux*, jurat... 210 livres. »

(Archives municipales. — *Registre des mandements*, série CC. 1673-1677.)

Juillet 14. — « Autre mandement en faveur de Pierre Laconfourque « de la somme de cinquante quatre livres pour le *lambris du tableau* de « MM. les Jurats qui doit estre mis dans la Chambre du Conseil suivant « son compte arreté par Mr Villatte Jurat. »

— « *Lalande-Deffieux*, jurats. » (*Id.*)

1678

Février 2. — « Mandement *Le Blond de la Tour, peintre ordinaire* « *de la Ville* de la somme de cinquante livres accordées pour le portraict « de feu Mr Berthous, jurat..... »

— « *Guyonnet, jurat, Duprat, jurat.* » (*Id.*)

Juin 10. — « *A Anthoine Le Blond, dit Latour, peintre ordinaire* « *de la Ville* la somme de 250 livres à luy ordonnée pour avoir fait les « *portraicts de la Reyne* et de MM. de Bourran, de Poittevin, et Roche de « la Tuque, jurats, par mandement et quittance du 10 juin dernier. » (*Id.*)

Juillet 20. — « Mandement en faveur d'*Anthoine Le Blond de la* « *Tour, peintre ordinaire de la Ville*, la somme de cent cinquante livres « pour avoir faicts les portraicts de MM. de Guyonnet, Duprat et Cournut, « jurats, et la somme de quinze livres d'autre *pour avoir peint le lam-* « *bris dans lequel lesdictz portraictz sont pozés* en la Chambre du « conseil de l'Hostel de Ville, revenant à 165 livres. »

(Archives municipales de Bordeaux, — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1679

— « ..... A *Anthoine Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de la Ville* « la somme de 60 livres à luy ordonnée pour vingt escussons qu'il a « faictes pour lesdictz mays par mandement et quittance dudict jour « cy..... LX. » (*Id.*)

Mai 6. — « A *Anthoine Le Blond dit Latour, peintre ordinaire de* « *la Ville*, la somme de 60 livres à luy ordonnée pour 20 escussons qu'il

« a faitz pour lesdictz mays. Mandement et quittance de ce jour. » (*Id.*)

Juillet 29. — « A *Anthoine Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de* « *la ville* la somme de 60 livres à luy ordonnée pour demy année de « l'entretenement des tableaux dudict hostel de Ville par mandement et « quittance du 29 juillet dudict an. » (*Id.*)

1680

— *Confrérie de Saint-Sébastien.* — Le Blond de la Tour, reçu en 1680, a signé sur le registre de la « Confrérie de Monseigneur Saint- « Sébastien, St Roch, St Martin, St Hilaire et Ste Barbe... instituée en « l'église St Michel de Bordeaux par le R. P. en Dieu Monseigneur l'Ar- « chevesque de Bourdeaux en l'année 1497. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Collection Delpit.*)

Mai 8. — « A *Anthoine Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de la* « *ville*, la somme de LX livres pour 20 armoiries qu'il a fournies aux trois « mays. L'un de Monseigneur le duc, l'autre de monseigneur le compte « et celluy de l'Hostel de Ville.... 60 livres. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Juillet 24. — « De la somme de 60 livres pour demi année de gages « qui commencent le 15 du présent mois de juillet. » (*Id.*)

Septembre 21. — « En faveur de *Anthoïnë Leblond de la Tour, peintre* « *ordinaire de la ville*, la somme de deux cents livres pour les *quatre* « *portraictz* de MM. de Sallegourde, Comet, Ponthoise, jurats, de Jehan, « procureur syndic,... 200 livres. »

— « *Lacour, jurat.* — *Delbreil, jurat.* »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Registre des mandements, loc. cit.*)

Octobre 14. — Baptême *Joseph-Sulpice Le Blond de la Tour.* — « Ce « mesme jour 14 octobre 1680 — A esté baptisé Joseph Sulpice fils « légitime de Anthoine Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de l'Hostel « de Ville de Bourdeaux et de Marie Robely, paroisse Saint Eloy, parrain « Jacques Leblond de la Tour pour dom Sulpis de Bourbon, religieux « bénédictin, marraine Denise Bélac pour Mademoiselle Blanche Lanais- « sance, le 12 à cinq heures du s.

— « *Le Blond de la Tour, père, Le Blond de la Tour faisant pour* « *don Sulpice de Bourbon, religieux bénédictin,* — *Rocques.* »

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil, *Naissances*. Saint-André. *loc. cit.*, 701.)

1681

Mai 7. — « *A Anthoine Le Blond dit Latour, peintre ordinaire de* « *la ville, la somme de soixante* livres pour vingt écussons ou armoiries

« qu'il a faictes et quy ont esté attachées aux troys mays plantés le jour « du premier mai 1681 aux susdictz lieux suivant mandement visé par « Mondict Seigneur de Faucon de Rix, intendant, quittance datté du « 7 mai 1681, cy rendu. . . . . LX livres. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1682

Le Blond de la Tour fut parrain d'un des enfants de son beau-frère Jean Lemoyne, sculpteur, membre de l'Académie royale, grand père de Jean Baptiste Lemoyne, sculpteur, qui fit la statue de Louis XV, à Bordeaux. — Voir Jal, *Dictionnaire de biographie et d'histoire,* au mot *Lemoyne.*

Juillet 15. — « Autre mandement en faveur d'*Anthoine dit Latour,* « *peintre ordinaire de la Ville*, de la somme de..... soixante cinq livres « pour travail faict pour la Ville suivant son compte..... de Navarre, « jurat, et commissaire..... suivant l'arrest du Conseil du 18..... Latour « faisant vizer le presant..... quy demeurera attaché à.... *Romat, Jurat.* »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Juillet 18. — « Expédié mandement en faveur d'*Anthoine Le Blond* « *peintre* de la somme de 135 livres pour *les portraicts* de MM. de « La Court, Romat et Léglise, jurats,..... faictes quy ont esté exposés « dans la grande salle de l'Hôtel de ville, ladicte somme payable confor- « mément à l'arrest du Conseil du 18 juillet 1670. » (*Id.*)

Août 18 à 21. — « Fêtes, arcs de triomphe avec nombreuses statues, ornemens, etc., fontaines de vin, » etc., à l'occasion de la naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne. (*Id.* et carton 229.) — Voir *Chron. Bordelaise*, Bordeaux, Simon Boé, 1703; *Hist. de Bordeaux* par Don Devienne, etc.

1683

Juillet 14. — « A esté déliberé qu'il seroit expédié mandement à « *Anthoine Le Blond Sr de la Tour, peintre ordinaire de la Ville* de la « somme de 135 livres pour les *trois portraits* qu'il a faits de MM. de « Maniban, Jégun et Navarre, jurats, pour estre payés par Mr Dumas, « jurat,..... faisant par provision la charge de trésorier de la Ville, en « vertu de la délibération du 18 juillet 1670. »

(Archives municipales de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Août. « Luganoy M^tré vitrier... de deux cent soixante sept livres pour « 900 armoiries qu'il a faictes pour le *service de la feue Reine* a raizon

« de 30 livres le cent... suivant le bail au rabais à luy faict le 21 du mois « passé et 6 livres pour avoir peint la Chapelle ardente et les épingles « ayant servy à attacher lesdictes armoiries..... » (*Id.*)

1684

Juillet 3. — « Il fut délibéré qu'il seroit faict un portraict du Roy assis « sur son trône » (*Chron. Bord. loc. cit.*)

Juillet 30. — « Mandement en faveur d'*Anthoine Le Blond Sr de la* « *Tour*, *pintre ordinaire de la Ville*, de la somme de 450 livres pour *les* « *portraits* de MM. les Jurats, procureur syndic et Clerc de Ville et pour « celuy du Roy qui ont été placés dans la salle de..... »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Juillet 31. — « A esté délibéré qu'il serait expédié mandement en faveur « d'*Anthoine Le Blond de la Tour peintre*, de la somme de quatre cens cin- « quante livres pour *les portraits* de MM. les jurats, procureur syndic et Clerc « de Ville..... *pourtraict du Roy* qui ont esté placés à la salle de l'au- « dience au-dessus des sièges..... 270 livres pour les tableaux desdicts jurat « qu'il devoit faire la présente année et la prochaine 1685, à raison de 135 « par an suivant l'arrest du 18 juin 1670 et 180 livres pour le pourtraict du « Roy et autres autmentations auxquelles il n'estoit point teneu. Pour estre « ladicte somme de 180 livres prise sur les fonds des amendes suivant la « délibération prise par l'advis du Conseil des 30 et du 3 du courant faisant « en tout la ditte somme de 450 livres... sera payée audict sieur par M. Du- « mas, jurat,..... trésorier auquel elle sera allouée dans la dicte dépense de « ses comptes... le mandement..... l'extraict de la délibération et la quit- « tance audict Sieur Latour et moyennant ledict payement..... la Ville « demeurera quitte..... de cent trente cinq livres qui devoit estre payée « pour l'année prochaine et ledict sieur teneu de raccommoder le *tableau de* « *la Passion figurée* et entretenir lesdicts portraictz placés sur le banc de « l'audience. »

— « *Dumas, jurat*, — *Minvielle, jurat*, — *Dudon, jurat*, — *Chesquet* « *jurat*. » (*Id.*)

1685

Juillet 7. — « *Fournier peintre*, reçoit 30 livres pour plans des terres « et juridiction de la ville et de M. le président de la Tresne. » (*Id.*)

1687

Janvier 4. — « *Mandement* en faveur de sieur *Le Blond de la Tour*, « *peintre de la* somme de 150 livres mentionnée dans la délibération de « l'autre part..... *Mérignac jurat*. » (*Id.*)

Janvier 4. — « Autre mandement en faveur de Sieur *Le Blond de la* « *Tour, peintre,* de la somme de cent cinquante livres en desduction des « *tableaux* qu'il a faits pour MM. les jurats. » (*Id.*)

Janvier 9. — « *Au sieur Le Blond de la Tour, painctre ordinaire de* « *la Ville*, la somme de deux cens septante livres pour *les tableaux* qu'il « a faict de MM. Mérignac Belluye, Lauvergne, Ferron, Méginhac et « Foucques et ce pour les années 1686 et 1687, suivant le mandement de « MM. les Jurats du 9 janvier 1687 et receu dudict Le Blond au doz « d'icelles que le sieur comptable remet cy..... IIcLXX. »

Janvier 15. — « Autre *mandement* en faveur d'*Anthoine Le Blond de* « *la Tour, peintre*, de la somme de deux cent soixante dix livres pour les « *tableaux* qu'il a faicts de deux eslections de l'année 1686 et 1687 et « moyennant le presant mandement, le mandement du 4 janvier courant « de la somme de 150 livres demeurera nul et non advenu. » (*Id.*)

(Archives municipales de Bordeaux. — *Registre des mandements, loc. cit.*)

1688

Juillet 26. — « *Lettre de M. Guérin*, secrétaire de l'Académie Royale de « peinture et de sculpture « à *Monsieur Monsieur Le Blond de la Tour,* « *peintre ordinaire du Roy en son académie royalle de peinture et sculp-* « *ture, à Bourdeaux.* »

« Monsieur, — Ne vous impatientés pas s'il vous plaist si jusqu'à « present vous n'avez point eu de nouvelles sur vostre affaire, les « indispositions de Monseigneur de Louvois en ont esté cauze et le voyage « qu'il faict à *forges* pour prendre des eaux, j'ay bien la joye que vous « ayez descouvert celuy qui a escript la lettre malicieuze que je vous ay « envoyée. Il méritte assurément d'en estre puni, j'en parleray samedy « prochain à l'Académie. Soyez s'il vous plaist persuadé que je n'ay « point oublié ce que vous désirez de moy, et que je ne laisseray pas « eschapper les momens où je vous pouray rendre service, que je m'y « employe tout entier, car je suis assurément à M. Larraidy et à vous, « Monsieur,

« Vostre très humble et très obéissant serviteur,

« GUÉRIN. »

Ce 26 juillet 1688.

Au dos : « A Monsieur, Monsieur *Le Blond de Latour*, peintre ordinaire du Roy, en son Académie Royale de peinture et de sculpture, »

« à Bordeaux. »

(Archives de l'Ecole municipale des Beaux-Arts de Bordeaux.)

Août. — « Autre *mandement* de la somme de 135 livres *pour les trois* « *portraits* qu'il a faits de MM. de Mérignac, Fonteneil et Massieu, « jurats. »

(Archives municipales de Bordeaux, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Septembre 7. — « *Antoine Le Blond de la Tour a presté le serment de* « *Bourgeois* au cas resquis et accoustumé après avoir rapporté inquisi- « tion de ses vie et mœurs. »

(Archives municipales de Bordeaux BB. — *Jurade*, 1688 sept. 7, f° 70.)

C'est assurément *Antoine* et non *Marc- Antoine*. Ce dernier avait à peine 20 ans et son père était dans la force de l'âge, du talent et de la considération publique. Le texte suivant est donc fautif :

« N° 216. — *Le Blond de la Tour*, (Damoiselle Charlotte Renard « veuve du sieur *Antoine*) peintre, a représenté les lettres de bour- « geoisie de *feu son mari*, du 11 septembre 1688, tant pour elle que « pour Marie, Jeanne, autre Marie, autre Jeanne, Pierre et Michelle « Le Blond, ses enfants et dudict feu Le Blond de la Tour. »

(Archives municipales de Bordeaux. — BB. *Livre des Bourgeois*, t. 2, XVIIIe siècle.)

Charlotte Renard épousa, le 14 février 1703, Marc Antoine, mort en 1744, elle ne pouvait pas être femme d'Antoine, mort en 1709, veuf de Marie Madeleine Robelin. La pièce ci-dessus date de 1762, 27 janvier. Charlotte Renard avait 80 ans.

1689

Janvier 21. — *Lettre de Guérin, secrétaire de l'Académie Royale.* — 1689. — « Messieurs. — Je vous avoue que c'est avec chagrin que j'ay esté si longtemps sans avoir l'honneur de vous escrire, mais j'espérois toujours que vostre affaire finiroit et que je pourois vous mander quelque chose de plus positif car toute l'Académie va rendre au commancement de l'année ses devoirs à Mgr de Louvois, son protecteur, je croyois que l'on trouveroit l'occasion de luy faire signer les articles qui ont estédressez pour vostre establissement car il ne reste que cela à faire, je les avois portez pour ce sujet, mais on le trouva si occupé par les grandes affaires qu'il a, que l'on ne trouva pas à propos de l'en importuner, je suis bien aise que vous ayez escrit à l'Académie, cela me donnera occasion de presser, pour moy je n'ay rien à me reprocher et feray toujours tout ce quy sera possible pour vous rendre service, je vous manderay ce que l'Académie aura ordonné sur vostre lettre que je lui présenteray le dernier samedy de ce mois qui est la première assemblée. Je viens de faire voir à M^r Le Brun la lettre que vous me faites l'honneur de m'escrire, et celle

pour l'Académie. Il est toujours dans la mesme disposition de vous rendre service et de seconder vostre zèle autant qu'il poura. Je le voy dans la pensée de finir vostre affaire au plus tost. »

« Je suis toujours avec beaucoup d'estime pour vostre mérite et bien du respect, Messieurs, vostre très humble et très obéissant serviteur. »

« GUERIN. »

« Ce 21 janvier 1689. »

Mars 18. — *Entrée du Mareschal de Lorges, gouverneur.*

« Autre mandement en faveur *d'Antoine de La Tour, peintre ordinaire de la Ville*, de la somme de sept cens livres à valoir sur le paiement de la somme de deux mil six cens cinquante livres pour la besoigne de peintures qu'il a faites pour l'entrée de Mgr le Maréchal de Lorges, Gouverneur,..... 662 livres dix sols..... — Autre pour fasson « de bourguignottes,..... costumes... matelots..... les galons..... cazaques des archers..... et cloux pour la tribune chambre des harangues. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Mars 13. — *Entrée du Maréchal de Lorges.* — « Il vint avec la maison navale jusqu'à Bacalan. Il descendit malgré l'insistance des jurats, monta en carosse et se fit conduire chez le Marquis de Sainte Ruhe, lieutenant général avec lequel il dina. » (*Id. Jurade.*)

Juin 27. — « Autre mandement en faveur *De sieur Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de la Ville*, de la somme de cent trente cinq livres pour les *tableaux* qu'il a faits dans la présente année de MM. Dublanq, Brezets..... et Miramon jurats. »

(*Id.* — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

1690

Juin 3. — « *Lettres patentes de l'Académie royale de peinture et de sculpture et d'architecture de Paris, portant établissement de l'Ecole académique de Bordeaux.* »

« L'ACADÉMIE ROYALLE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE *establie par lettres-*
« *patentes du Roy, vérifiées en parlement presentement sous la protection*
« *de* MONSEIGNEUR LE MARQUIS DE LOUVOIS *et de Courtenvaux, conseiller du*
« *Roy en tous ses conseils, ministre et secrétaire d'Estat, commandeur et*
« *chevalier des ordres de Sa Majesté, sur intendant et ordonnateur général*
« *des Bastimens, arts et manufactures de France.*

« A TOUS CEUX QUI CES PRÉSENTES LETTRES VERRONT SALUT. La Compagnie « s'estant fait représenter les lettres a elle cy devant escrittes par « plusieurs peintres et sculpteurs de Bourdeaux, qui proposent de faire un « establissement académique dans leur ville, au désir et conformément

« aux lettres patentes du Roy, portant l'établissement des Académies « de peinture et de sculpture dans les principales villes du royaume, et « règlement dressé à ce sujet du mois de novembre 1676 : registrez en « parlement le 22 décembre en suivant après avoir examiné les délibé- « rations particulières et résultats sur ce projet dudit establissement et « voulant de sa part contribuer au zèle que lesdits peintres et sculpteurs « font paroistre de se perfectionner dans leur art autant qu'il leur sera « possible, a résolu et arresté sous le bon plaisir de *Monseigneur de* « *Louvois* son protecteur de consentir à l'établissement demandé par « lesdits peintres et sculpteurs de Bourdeaux à la charge d'observer les « reglements contenus esdittes lettres patentes et de ce conformer autant « que faire se poura à la dissipline qui s'observe dans cette Académie « Royalle à l'effect de quoy elle a ordonné qu'il leur seroit envoyé une « expédition en parchemin du present résultat signé de Mons. le Directeur, « de Messieurs les officiers en Exercice, de Messrs les Recteurs et adjoints « Recteurs et des deux plus anciens professeurs, Scellez de son sceau et « contresignez par son Secrétaire et une copie Colationnée des lettres « patentes et Reglement qui pouront servir à leur Etablissement et à la « Régie de leur Compagnie.

« A Paris, ce troisiesme juin mil six cens quatre vingt dix.

« MIGNARD. »

GIRARDON, DESJARDINS, DE SÈVE, COYPEL — RECTEURS

COYSEVOX, PAILHE — ADJOINTS RECTEURS

BOULOGNE *le jeune*. — P. SÈVE DE PLATE MONTAGNE. — J.-B. LE CLERC EDELINCK.

REGNAUDIN, BLANCHARD, HOUASSE, JOUVENET — PROFESSEURS.

Au dos : « *Visa* MIGNARD. — *Par l'Académie* GUERIN. »

(Archives de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, *loc. cit.*)

Juillet 26. — «..... Le Blond de la Tour 270 livres pour les portraits de MM^r^..... Secondat..... et pour estre..... conformément à l'arrest du conseil du 18 juillet 1670 et ce pour les pourtraictz des jurades des années 1690 et 1691. »

(Archives municipales, *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Il est question ici des deux tableaux des jurades 1690 et 1691 ; chacun contenait trois portraits et était payé 135 livres l'un. Les six jurats dont Leblond avait fait les portraits pour la somme ci-dessus, étaient MM. *de Lancre*, écuyer, *Grégoire*, avocat, et *Bareyre*, puis MM. *Secondat de Montesquieu*, écuyer, *de Boirie*, avocat, et *Carpentey*, bourgeois.

Août 30. — *Peintre ordinaire de la Ville receu en survivance.* — « S'est pñté Antoine Le Blond de Latour peintre ordinaire de la ville qui « a prié MM. les Maires et Jurats vouloir recevoir à sa place en survi- « vance, Marc Antoine Le Blond de Latour son fils en qualité de peintre « ordinaire de la ville pour jouir après le déceds dudict Antoine Le Blond « de Latour, son père, des mesmes gages, esmolumens, honneurs et préro- « gatives. A esté délibéré qu'acte est octroyé audict Latour et qu'à sa « place est receu en survivance Marc Antoine Le Blond de Latour, son fils, « pour jouir par ledit Marc Antoine des mesmes gages, esmolumens, « honneurs et prérogatives après le déceds dud. Antoine, son père et à « l'instant ledict Marc Antoine Latour a presté le serment au cas resquis.

— « D'ESTRAPES, *maire;* DESTIGNOLS DE LANCRE, *jurat,* GRÉGOIRE *jurat.* « — BARREYRE *jurat,* — BOIRIE, *jurat;* CARPENTEY, *jurat;* Duboscq, clerc « de Ville..... »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Jurade, loc. cit.*)

« *Estat de la recepte des cens et rentes appartenant au chapitre de* « *l'Eglise primatiale* St *André de Bordeaux commencé le* 14 *novembre* « 1690 *et finissant à pareil jour de l'année* 1696. »

« Bassens — Plus reçeu du sieur Latour, peintre, la somme de 87 livres « pour les prés et aubarède qu'il possède à Bassens, au lieu appelé à Arti- « guelongue, à raõn de 3 livres par an et pour 29 ans finys en 1690. »

(Archives départementales de la Gironde, série G., 497.)

Faut-il comprendre que notre peintre était propriétaire de ces prairies depuis 1661 ? Dans ce cas, il aurait habité Bordeaux lors du mariage de Louis XIV et de son passage à Bordeaux, en 1660. Fut-il amené de Paris à Bordeaux à la suite du Roy ? C'est admissible.

1691

« — La *veuve Robelin* pour une pièce de pré dans la paroisse de « Bassens, cy..... 36 livres. » (*Id.*)

Avril 29. — « *Délibération de l'Académie de Bordeaux où elle se* « *qualiffie d'Académie* ROYALE. — Aujourd'huy 29e d'avril mil six cens « quatre vingt onze, nous soussignez composant l'Académie Royale de « Peinture et Sculpture établie à Bordeaux, estant assemblées dans le « Palais archiépiscopal conformément à la délibération précédente en « presence de Monseig^r^ l'Archevêque de Bord^x^ nostre vice protecteur, « avons procédé à la nomination et l'élection des Professeurs et Adjoints, « de laditte Académie et commancé par nommer Monsieur Le Blond de « la Tour pour premier Professeur, en considération de son méritte, et

« de ce qu'il a l'avantage d'estre du nombre de ceux qui composent « l'illustre Compagnie de Lacadémie Royale de Paris, laquelle nomina- « tion a esté unanimement faitte, ensuitte avons procédé à la nomination « des autres comme s'ensuit, le tout à la Pluralité des voix. »

« Professeurs : »

Mr *Le Blond de Latour*, peintre.	Mr *Bentus*, Peintre,
Mr *Du Bois*, Sculpteur,	Mr *Thibault*, Sculpteur,
Mr *Fournier* aisné, Peintre,	Mr *Du Clairc* aisné, Peintre,
Mr *Gaullier*, sculpteur,	Mr *Berquin* le Jeune, Sculpteur,
Mr *Larraidy*, Peintre,	Mr *Tirman*, Peintre,
Mr *Berquin*, aisné, sculpteur,	Mr *Dorimon*, sculpteur,

« Adjoints à Professeurs. — Mr *Fournié* le jeune — Mr *Du Clairc* le jeune. — Mr *Constantin*. »

« Desquelles Elections cy dessus avons dressé le présent procez verbal pour servir et valoir en temps et lieu, et a Mondict Seigneur l'Archevesque, déclaré approuver lesdittes élections. »

« — Lovis, *arch. de Bourdeaux*. — Leblond de Latour — P. du Bois. — Fournier — Larraidy — Gaullier — Bentus — Pierre Berquin — Tirman — Jean Berquin — Fournier — J. Duclaircq — Duclercq. »

(Archives de l'École municipale des Beaux-Arts, *loc. cit.*)

1691

Août 11. — *Supplique des Peintres et sculpteurs qui composent l'Académie establie en ceste ville. «..... à MM. les Maire et jurats gou- « verneurs de Bordeaux.* » Ils demandent une salle dans le Collège de Guienne que le Principal veut bien leur céder; l'autorisation de percer une porte et des fenêtres, puis de poser une « inscription portant ces « mots : *Académie de peinture et sculpture*. Cette pièce est signée :

« Leblond de Latour. — c. Fournier. — Larraidy. — Pierre Berquin. « — P. du Bois. — Laleman *pour les supplians*. »

« — Soit montré au Procureur scindic. — Fait dans l'Hostel de Ville, « ce 11 août 1691. »

— « Eyraud, *jurat*. »

(Archives municipales, série GG. — Académie de peinture, sculpture et architecture, carton 305.)

Août 14. — « Veu la presente Requeste commissaire se transportera « avecq nous sur les lieux pour le Procès-verbal..... de Jehan, procureur « scindicq. »

« 17 *Aoust*. — Commissaire Mr Eyraud, jurat..... pour se trans- « porter sur les lieux..... de Lavaud, jurat. » (*Id.*)

Août 20. — *Procès-verbal* du Jurat Eyraud, commissaire, très favorable. (*Id.*)

Août. — Au dos de la liasse ci-dessus on lit : « *Requête des peintres et sculpteurs qui composent l'Académie aux fins qu'il leur fut accordé une salle du collège dépendant de l'apartement du Principal pour y tenir leur Écolle, et qu'il leur fut permis de percer cette salle du côté de la rue du collège, avec un verbal fait par Mr Eyraud, jurat, a ce député qui établit que les conclusions de cette Requeste peuvent être accordées ; vu même l'inutilité de cette salle et le consentement du Principal du Collège, qu'il avoit déjà donnée.* » (*Id.*)

Août 22. — « *Académie de peinture.* » Le maire, jurats et gouverneurs de Bordeaux..... « Veu la requeste du 17 du present mois..... à « ces fins leur ont concédé *une salle dans le collège de Guienne*..... ô la « charge de faire toutes les fermures nécessaires..... et ô la charge aussy « de remettre les choses en premier état..... (en cas de déménagement).

« Borie, J. Carpentey, Eyraud, d'Aste, jurats. »

(Archives municipales, série BB. — *Registre de la Jurade, loc. cit.*)

1692

Janvier 26. — *Marc Antoine Le Blond et Jean Louis Lemoyne, agrégés de l'Académie de Bordeaux.* — « Aujourd'huy samedy 26 janvier 1692 « nous sous signez, nous somme assemblées à l'Académie et nous avons « proposé ce qui s'ensuit au sujet de Mr Le Blond, peintre, et de Mr Le « Moyne, sculpteur, qui se sont présentés pour estre agrégés dans nostre « Compagnie, s'il nous plaisoit les y admettre, ce que voulant bien de « nostre part acorder ; la Compagnie a délibéré que Mr Le Blond fera « un tableau d'un *Crucifix avec une Madeleine* aux pieds, de 3 piés de « haut et large à proportion, estant du devoir que le premier tableau qui « sera exposé dans l'Académie soit à la gloire du Sauveur; pour ce qui « est de Monsieur Le Moyne il fera un portraict du Roy en grand, de bois « de noyer, pour mettre sur la porte de l'Académie : à l'égard du pre- « sent pécuniaire, la Compagnie veut bien leur modérer à la somme de « cent livres pour les deux, qui est chacun cinquantes livres. »

« Faict à Bordeaux dans l'Académie de peinture et sculpture ce mesme « jour et an susdit. »

« — P. du Bois. — Fournier. — Gaullier. — Larraidy. — Pierre Berquin. — Bentus. — M. Fournier. — Duclaircq. — Tirman. — Jean Berquin. »

(Archives de l'École municipale de Beaux-Arts, *loc. cit.*)

Février 26. — « A esté délibéré qu'il sera expédié mandement en

« faveur du sieur *Le Blond de La Tour, peintre ordinaire de la Ville,* « de la somme de cent livres à laquelle la valleur des tableaux repré- « sentant *un Crucifix* à la Salle de l'Audience et le *portrait de Mon-* « *seigneur le Dauphin* ont été apressiés. »

— « EYRAUD, *jurat.* — POYMAREDE, *jurat.* — FONTILLE DE MORAS, *jurat.*

(Archives municipales, *feuillets demi-brûlés, loc. cit.*)

Mars 4. — *Agréés de l'Académie de Bordeaux.* — « Conformément « à la délibération précédente nous nous sommes assemblées aujourd'huy « extraordinairement ce lundy 4 mars 1692, et ayant convoqué Mrs Le « Blond et Le Moyne, ils ont répondu aquiescer à ce que la Compagnie « souhaitteroit, et nous avons bien voulu de nostre part leur modérer le « présent pecuniaire à 60 livres pour les deux qui sont de 30 livres « chacun, exécutant pour le reste ce qui a esté résolu dans la délibération « précédente, en livrant leur morceau d'ouvrage dans 6 mois.

« Fait à Bordeaux dans l'Académie ce mesme jour lundy 4 mars 1692. »

— « C. FOURNIER. — LE BLOND DE LA TOUR. — P. DU BOIS. — GAULLIER. — LARRAIDY. — DUCLAIRCQ. — JEAN BERQUIN. — PIERRE BERQUIN. — TIRMAN. — MAR. FOURNIER. — LE BLOND DE LA TOUR, *aquiescent.* — LEMOYNE, acquiescent. » (*Id.*)

Mars 5. — *Lettre de Mr d'Estrehan à l'Archevêque de Bordeaux.* — Paris, le 5 mars 1692. — « J'ay différé, Monseigneur, a repondre à la lettre que V. G. m'a fait l'honneur de m'ecrire le 16e du passé au sujet de la taxe de MM. les Peintres et sculpteurs de l'Académie de Bourdeaux, parce que Mr Mignard, chef de l'académie Royalle, étoit indisposez et que c'étoit à luy qu'il falloit insinuer les justes remontrances pour soutenir l'exemption portée par les lettres patentes. Enfin, Monseigneur, j'ay eu ce matin une longue conférence avec Mr Mignard que j'ay trouvé fort incommodé d'un Rumatisme et l'ayant prié de votre part d'avoir la bonté de protéger l'Académie de Bourdeaux dans ceste occasion il m'a dit qu'il n'avoit encore eu aucune connoissance de cest affaire mais que dans la première assemblée qui se tiendra il ne manquera pas d'en parler et qu'il employera volontiers tout son crédit et tous ses amys auprez de Mr de Ponchartrain pour faire conserver l'Académie de Bourdeaux dans les mesmes privilèges et prérogatives que celle de Paris, etant juste quelle jouïsse des mesmes avantages puisqu'elle travaille pour le bien public et pour la gloire du Roy, il m'a ajouté qu'à votre considération, Monseigneur, il redoublera ses empressemants en faveur de ces Messieurs et qu'il prendra plaisir à donner en cette rencontre des marques de son devoir et de son respect.

« Comme Mr Mignard est valétudinaire et fort âgé et que peut estre sa

santé ne luy permettra pas d'aller à l'assemblée, j'ay fait le mesme complimant aux principaux Directeurs qui sont en tour d'y assister et qui m'ont promis de faire prendre une délibération pour appuyer et favorizer les intérètz de leur *Ecole Académique*, car c'est ainsy qu'ils prétendent que l'Académie de Bourdeaux se doit qualifier envers celle de Paris. J'en ay adverti autrefois Mr Larraidy c'est un degré de subordination dont ceux cy paraissent fort jaloux, surtout les anciens Barbons qui veulent faire valoir le droit de supériorité sur les filiations subalternes des provinces, pour guérir cette délicatesse quy touche le cœur des gros Maitres il faudroit se servir *du terme nominal* d'Ecole Académique quand on leur Ecrit et laisser vulgarizer le nom d'académie a Bourdeaux et partout ailleurs comme je l'ay conseillé sur les lieux.

— « Je vous rendray conte, Monseigneur, par le prochain ordinaire des mouvements que se donne un Mr de Pontac contre Mr d'Hugla, ce qui cause de nombreux embarras dans l'affaire de Bonséjour.

« Je vous suis toujours, etc.

« D'ESTREHAN. »

Mars 29. — « Au sieur *Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de la* « *Ville,* cent trente cinq livres pour *trois portraits de MM. Daste,* « *Eyraud et Lavaud,* jurats, pour estre payé suivant et conformément à « l'arrest du Conseil du 18 juillet 1670, par mandement du 29 mars 1692 « et quittance que le comptable remet..... CXXXV livres. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Id. Comptabilité, feuillets demi-brûlés, loc. cit.*).

Août 5. — *Lettre de Monseigneur l'archevêque à Mgr le Chancelier.* — « Monsieur le Chancelier. — Les peintres et sculpteurs qui composent l'Académie de la ville de Bordeaux remontrent très humblement à Vostre Grandeur qu'ayant pleu au Roy d'accorder des lettres patentes pour l'établissement des Académies de Peinture et sculpture dans les principales villes du Royaume où elles seront jugées nécessaires, on a estably une Académie des mesmes arts à Bordeaux par les lettres patentes qui ont esté envoyéez par l'Académie Royalle de Paris à quelques peintres et sculpteurs de la mesme ville qui ont observé toutes les formalitez requise ayant pris Monseigneur leur Archevesque pour leur vice protecteur conformément aux intentions de Sa Majesté qui veut qu'on choisisse pour vice protecteur une personne Eminente en dignité, dans les mesmes provinces où les Académies seront establies, lesdits Académistes ayant joui assez paisiblement jusqu'à présent de leur Etudes depuis leur Establissement qui n'est que du mois de décembre 1691, se voyant aujourd'huy troubléz à leur avènement par les autres Peintres et sculpteurs de la

mesme ville qui, d'intelligence avec ceux quy sont chargez du recouvrement des taxes imposées sur les métiers et arts mécaniques, les veulent comprendre dans leur corps, pour les y rendre sujets, sans avoir esgard aux patentes et aux privilèges accordés par Sa Majesté audits Peintres et sculpteurs qui entretiennent l'Académie à leurs despens au profit de la jeunesse et à l'ornement de la ville, que si cela avoit lieu, sa ditte Majesté auroit compris dans son édit les Académies des arts et des sciences, mais n'en faisant aucune mention, vous êtes très humblement suplié, Monseigueur, de vouloir faire connoître à Monsieur de Bezons, intendant de cette Province, la distinction que Sa Majesté fait des Académies d'avec les corps de métiers, affin qu'on laisse jouïr les suplians *qui sont au nombre de* 14 du fruit de leurs études et qu'ils ne soient point inquiétés pour raison desdittes taxes par les autres Peintres et sculpteurs de la ville qui sont beaucoup plus en nombre qu'eux, et ils continueront leurs vœux et leurs prières pour la santé et prospérité de votre Grandeur. — Envoyée à Paris à Monseigneur le Chancelier, le 5e aoust 1692. »

MONSEIGNEUR,

« Je dois vous dire que dans l'Académie des Peintres et sculpteurs qu'il a pleu au Roy faire établir icy, il sy trouve des sujets qui s'apliquent avec diligence, et font espérer de bien réussir, ils ont l'honneur, Monseigneur, de vous présenter une requeste pour estre conservés dans les privilèges que le Roy leur accorde, cette grâce leur donnera du cœur pour travailler avec plus de soin. Je joins mes supplications aux leurs et suis avec tous respects, Monseigneur. « Ecritte à Monseigneur le Chancelier par Monseigneur l'Archevesque, ce 5 aoust 1692. »

MONSIEUR,

« Comme on nous veut inquiéter au sujet des taxes imposées sur tous les corps de métiers, nous sommes apprès à deffendre nos droits avec toutte la vigueur possible estant animées par Sa Grandeur qui prend nostre cause fort à cœur, ayant bien voulu se donner la peine d'écrire à Monseigneur le Chancelier en lui envoyant une requeste de nostre part, suivant l'avis que j'en ay receu de Monsieur Mignard, qui m'a fait l'honneur de m'écrire, qu'il n'y auroit aucune difficulté pour obtenir ce que nous souhaitons, si Mgr se donnoit cette peine, mais comme on a besoin de sollicitations dans les meilleures causes, j'ose vous prier par ces lignes de continuer vos bontez pour l'exercice de la vertu en sollicitant incessamment une réponse de Mgr le Chancelier a Mgr l'Archevesque ; si vous jugé à propos, et que vous ayé la commodité de voir Mr Mignard et Mr Guérin qui sont fort dans

nos intérêts, nous laissons le tout à vostre volonté ; comme je suis persuadé que vous ne vous lassé jamais de faire du bien j'attend cette grâce de vous pour joindre à touttes autres qui m'engagent à me dire éternellement — Monsieur — Vostre très humble et obéissant serviteur, »

« LARRAIDY. »

« Ecrite à Paris, à Mr d'Estrehan, le 5 aoust 1692 — Vous trouverez ci-dessous les copies de la lettre de Mgr et nostre requeste. »

(Archives de l'Ecole des Beaux-Arts, *loc. cit.*)

« N° 13. — *Requête des Académiciens de Bordeaux à l'Intendant de Guienne.* »

« Le corps des académistes n'a jamais été compris dans les taxes des arts et métiers — Rapporter les règlements de l'Académie Royalle mentionnés dans les privilèges, sauf se pourvoir contre les sculpteurs qui ne sont pas du corps académique. — Rendre. »

« *A Monseigneur de Lamoignon*, comte de Launay Courson, Conseiller du Roy, en ses Conseils, Maître des requêtes ordinaire de son Hôtel, Intendant de justice, police et finances en la généralité de Bordeaux.

Suplient humblement les peintres et sculpteurs qui composent l'Académie de peinture et sculpture établie à Bordeaux au mois de décembre 1691, à l'instar de l'Académie Royale des mesmes arts établie à Paris par lettres patentes de S. M. Disans qu'ils ont esté sommez par le sieur Valtrin, Directeur de la Recette généralle des finances de Guienne pour le payement de la somme de vingt cinq livres tant pour eux que pour les autres peintres, sculpteurs et doreurs de cette ville, pour le dixiéme des revenus du commerce et industrie des marchands, négocians et artisans d'icelle. — Les suplians se trouvent obligés de vous représenter, Monseigneur, que Sa Majesté n'a jamais compris dans les rôles qui ont taxé les corps des arts et métiers du Royaume, les Académies de peinture et sculpture ainsi qu'il paroist par le certificat ci attaché de l'Académie royalle de Paris, et l'extrait des registres du Conseil d'Estat obtenu ci devant en pareil cas pour faire foy de la joüissance de leurs privilèges, privilèges acordés à juste titre à un art que les plus grands hommes des siècles passés ont tenu à honneur d'exercer, et pour lequel les plusgrands conquerans ont eu de la vénération.

Ce considéré il vous plaira de vos grâces, Monseigneur, maintenir lesdits Académiciens dans leurs privilèges et faire inhibition et deffences audit sieur de Valtrin de les inquietter à l'avenir au sujet de laditte taxe, sans préjudice néantmoins à lui de se pourvoir contre les autres peintres, sculpteurs et doreurs qui ne sont point du corps académique. Et les suplians continüerons leurs vœux pour la santé et prospérité de vostre Grandeur. »

« — Par l'Académie. »

« LARRAIDY, professeur et secrétaire. » (*Id.*)

Octobre 4. — Agrégés de l'Académie de Bordeaux. — « Aujourd'huy « samedy 4 octobre 1692, nous nous sommes assemblées à l'Académie, et « la Compagnie a délibéré au sujet de Messieurs Le Blond et Le Moyne « qui ont esté cy devant agrégés dans nostre Compagnie, aux conditions « spécifiées qu'ils donneront au plustôt la moitié de leur présent pécuniaire « moyennant quoy ils entreront dans les Assemblées et auront voix « délibérative à commancer du jour qu'ils auront donné la moitiée de « laditte somme en retirant quittance et acheveront de payer le total en « livrant leur morceau d'ouvrage conformément aux précédentes délibérations.

« Fait à Bordeaux dans laditte académie de peinture et sculpture le « mesme jour et an susdit. »

« — Le Blond de la Tour. — Jean Berquin. — Gaullier — C. Fournier. — Larraidy. — Duclercq. — Tirman.... » (*Id.*)

Les professeurs de l'École Académique dits professeurs de l'Académie de Bordeaux. — C'est cette dernière qualité que prenaient les professeurs de l'école de Bordeaux, ainsi que l'indiquent notamment :

1° Une assignation du 15 juillet 1692 pour « *Pierre Duclaircq, peintre « du Roy, académiste de la présente ville* » pour un billet de 153 livres « que Dutoya, bourgeois et maître appoticaire » lui avoit fait payable à sa volonté pour un tabernacle. Duclaircq avait donné ce billet en paiement au père Aubasson, syndic du Collège des Jésuites, pour payer son loyer. Voir aussi, 1692, juin 17, acte Bouhier, notaire, signé Duclercq.

2° Un contrat d'apprentissage du 29 avril 1689, retenu par Richard Giron, notaire, et l'acte suivant, par lequel Jean Thibaut réclame des indemnités à X. Gabion, le 23 septembre 1692, parce qu'il n'a pas terminé son apprentissage chez « *Jean Thibaut esculpter et professeur de l'Aca- « démie de Bordeaux*, demeurant parroisse Ste Eulalie ». Celui-ci expose qu'il s'est engagé à fournir un nombre d'ouvriers à Sa Majesté, « ce qu'il « faut qu'il fasse à quelque prix que ce soit ».

3° Des actes des 31 octobre et 26 novembre 1692, dans lesquels est nommé : « *Antoine Le Blond de la Tour, bourgeois et premier pro- « fesseur de l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux, fai- « sant tant pour luy que pour ceux qui composent ladite Académie, etc.* »

(Archives départementales de la Gironde, série E. — Minutes de MM^es^ Bouhier, Giron, Grégoire et Virevalois, notaires, liasses 300, 19 — pour les trois artistes.)

1693

Août 11. — « Au sieur *Le Blond de la Tour, peintre,* cent trente « cinq livres pour *trois portraits, de MM. de Pommarède, Leydet et*

« *Mora,* jurats, par mandement du 11 août 1693 et quittance que ledict « comptable met cy..... CXXXV livres. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

Septembre 17. — « Au sieur *Le Blond*, à la place d'Eyraud, au prin- « cipal de cent livres, contrat du 17 septembre 1693..... 40 sols. » Cette indication de rentes se trouve souvent indiquée (*Id.*)

1694

Février 1. — « Au Sieur *Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de la* « *Ville*, cent trente cinq livres pour *les trois portraits* qu'il doit faire la « présante année de MM. *Peyrelongue, Fault et Seguin*, jurats, par « mandement du 1er février 1694 et quittance que ledict comptable « remet..... Ic XXXV livres. » (*Id.*)

1695

Janvier 19. — « A *Le Blond de la Tour, peintre,* cent trente cinq « livres pour *cinq* (?) *portraits* qu'il doit faire l'année 1695, de messieurs « de *Ladevise, Cambous et Fénellon ;* par mandement du 19 septembre « 1695 et quittance que le comptable remet..... CXXXVlivres. » (*Id.*)

Novembre 9. — « A été délibéré qu'il sera expédié mandement à sieur « *Le Blond de la Tour, peintre,* de la somme de douze livres pour les « *deux tiers de la figure* qu'il a fait des palues qui sont en contestation « entre la Ville et Mr le duc de Foix et M. d'Hostein. » (*Id.*)

1696

Janvier 30. — « Autre mandement en faveur du sieur *Le Blond de la* « *Tour, peintre ordinaire de la Ville,* la somme de deux cent septante « livres pour les *six portraits* qu'il doit faire de MM. de *Tayac, Planche,* « *Sage, Puybarban, Dubarry, Roche,* jurats, dont luy en sera délivré « deux expéditions de cent trente-cinq livres chacune pour estre payé « conformément à l'arrest du conseil du 18 juillet 1670. — *Tayac,* — « *De Fournel*, jurat. » (*Id.*)

1697

Avril 5. — *Tableau de Saint Paulin.* « Madame Demons La Caussade « a donné *le tableau de St Paulin,* tiré par le sieur Latour, peintre sur « l'original que feu Mgr le cardinal de Sourdis fit porter de Rome à la « chartreuse de Bourdeaux et coûte 28 livres sans y comprendre le cadre « doré que ladicte dame a fait pourter de Paris. »

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil, *Puy-Paulin.*)

1698

Avril 5. — « Mandement en faveur d'*Antoine Le Blond de la Tour*, « *peintre ordinaire de la Ville*, de la somme de cent trente livres pour « les trois portraits de MM. de Richon..... Galatheau, jurats *qu'il a fait* « *exposer* à l'hôtel de Ville pour estre payé conformément à l'arrest du « Conseil du 18 juillet 1670. »

(Archives municipales de Bordeaux. — *Comptabilité*, feuillets demi-brulés, *loc. cit.*)

Nous n'avons pas trouvé de Galatheau, jurat, à cette époque. Peut-être doit-on lire seulement les trois noms de jurats qui suivent, dont deux auraient été brûlés dans le feuillet précédent ?

Avril 22. — « *Le Blond de la Tour*, peintre ordinaire de la Ville, « 135 livres pour les trois portraits *qu'il doit faire* de MM. de Richon, « Ledoulx et Lostau, jurats, par mandement du 3 avril 1698, et quittance « que le comptable remet. » (*Id.*)

On devra cependant remarquer que le premier mandement dit : « *qu'il a fait exposer* » ; donc, les portraits étaient faits le 5 avril, et dans le reçu de paiement on lit : « pour les trois portraits *qu'il doit faire* ». Ils n'étaient donc pas encore exécutés le 22 avril : puis, le premier porte cent trente livres et le second cent trente-cinq. Faut-il compter 3 ou 4 portraits? (*Id.*)

Octobre 16. — *Maison navale pour Monseigneur l'Archevesque.* — « Raymond Cortiade reçoit 300 livres » (*id.*) pour travaux de menuiserie à la Maison navale pour l'entrée de Monseigneur l'Archevêque. La peinture fut certainement confiée à Le Blond de la Tour, mais nous n'avons pas trouvé le mandement à son nom.

1699

Juillet 18. — ..... « *Le Blond de la Tour, peintre ordinaire de la Ville,* « de la somme de 135 livres pour trois portraits de MM. de Mondenard, « Borie et Billatte, juratz et faits et pozés en l'Hostel de Ville pour y estre « payé conformément à l'arrest du Conseil du 18 juillet 1670. — *De Mon-* « *denard, Billatte, Borie, juratz.* » (*Id.*)

1700

Août 11. — « A esté délibéré qu'il sera expédié mandement en faveur « d'*Anthoine de la Tour, peintre ordinaire de la Ville,* à la somme de « cent trente cinq livres pour les *trois portraits* de MM. de Martin, Tillet « et Ribail, jurats, qu'il a faits et pozés à l'hostel de Ville, pour estre « payé conformément à l'arrest du Conseil du 18 juillet 1670. — *Mar-* « *tin, Tillet, Ribail.* » (*Id.*)

Novembre 29. — « *Autre despense du passage et séjour à Bordeaux*

« *du Roy d'Espaigne et de nos Seigneurs les ducs de Bourgogne et de* « *Berry, ses frères.* — Au sieur *Le Blond* de La Tour quatre cent livres « pour la moitié du prix des peintures qu'il doit faire tant à la maison « navale pour le Roy d'Espaigne qu'autres, par mandement du 29 novembre 1700 et quittance que le compte est reçeu..... IIIIc livres. » (*Id.*)

1701

Maison navale pour le Roy d'Espagne et ses frères.

Janvier 12. — « *Le Blond de Latour, peintre ordinaire de la Ville* la « somme de cinq cens vingt huict livres. Scavoir celle de 400 livres pour « l'autre moitié de celle de 800 livres à laquelle il a esté convenu avec luy « pour *les ouvrages de peinture* qu'il a conveneu faire *à la Maison navalle* « pour le Roy d'Espaigne et Nos seigneurs les Princes, ses frères, et aux « quatre bateaux, le tout conformément au devis qui en a esté dressé ayant « été payé des autres 400 livres ; en conséquence du mandement expédié en « sa faveur le 29 novembre dernier et celle de 128 livres pour travail et « ouvrages par luy faict au-delà dudict devis, le tout conformément au « compte aujourd'huy arresté par Mr Bensse, jurat, et commissaire..... « 528 livres. » (*Id.*)

Mars 1. — « *Berquin, maître menuisier,* travail qu'il a fait à l'occasion « de l'arrivée du Roy d'Espaigne et de nos Seigneurs..... 300 livres. » (*Id.*)

— Berquin était *sculpteur et professeur à l'École Académique,* c'est lui qui fit les statues de la Maison navale.

Août 31. — « Autre mandement en faveur de *Anthoine de la Tour,* « *peintre de la Ville,* de la somme de 135 livres pour *les trois portraictz* « *de MM. d'Essenault, Lauvergnac, et Bensse,* jurats, qu'il a faictz et « pozés à l'Hostel de Ville pour estre payés conformément à l'arrest du « Conseil du 18 juillet 1670, cy 135 livres. »

— « D'Essenavlt, *jurat.* — Lavergnac, *jurat.* — Bensse, *jurat.* — Gauffreteau, *jurat.* » (*Id.*)

1702

Août 28. — « Au sieur *Le Blond dit de la Tour, peintre,* 135 livres « pour avoir fait *les portraits* de MM. Gauffreteau, Levasseur et Mercier, « par mandement du 28 août 1702, et quittance que le comptable remet « cy..... 135 livres. » (*Id.*)

1703

Février 14. — *Mariage Marc Antoine Le Blond de la Tour et Charlotte Renard.* — Nous ne donnerons que des extraits de cet acte qui contient de très longs et très inutiles détails.

« N° 345. — Le 14 février 1703, je soussigné, prestre, curé de la « parroisse Saint Pierre..... j'ai imparty la bénédiction nuptiale à « sieur Marc Antoine Le Blon de Latour, bourgeois et peintre de cette « ville et damoiselle Angelique Charlotte Renard, ledit espoux majeur..... « procédant en présence et du consentement de sieur Antoine Le Blon « de Latour, aussi bourgeois et peintre de cette ville et sa mère étant « décédée et la demoiselle Angélique Charlotte Renard, espouse, aagée de « vingt un ans..... procédant en présance et du consentement de « sieur Mathieu Renard, bourgeois et maistre orpheuvre de la présente « ville et Jeanne Colas, ses père et mère..... en présence des quatre « témoins bas-nommés..... scavoir : sieur Mathieu Hugon, bourgeois, et « maistre orpheuvre ; sieur Pierre Le Blon de la Tour, ingénieur du Roy ; « maistre Bernard Courtin, advocat en la Court et sieur Joseph Sulpice « Le Blon de la Tour, orpheuvre.....

« Le Blond de Latour, *époux*, Le Blond de Latour *frère*, — Joseph Sulpise Leblond de Latour. »

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil, Saint-Pierre, *loc. cit.*)

Juin 28. — « N° 14. — *Commandement, par huissier, aux peintres* « *doreurs sur bois et sculpteurs de la ville de Bordeaux*, remis pour eux « à *Leclercq l'aisné peintre.* — Art. 27. Peintres et doreurs, etc. — « *Généralité de Bordeaux.* — *Arts et métiers.* Confirmation d'hérédité « et réunion. — *Extrait des registres du Conseil d'Etat.* »

Le Roy ayant par Edit du mois d'Aoust 1701, confirmé les Propriétaires des offices qui ont esté créés hérédiaires, ou en survivance, en payant les sommes pour lesquelles ils seront employez dans les Rolles et arrests et ordonné par arrest de son Conseil du 11 juillet 1702, l'exécution dudit Edit, tant à l'égard des Offices que les corps, Communautez ou Officiers auroien réüny à eux, que pour les autres auxquels il auroit esté pourveu, Sa Majesté a fait arrester en son Conseil des Rolles des sommes dëües pour ladite Confirmation entr'autres pour ce qui concerne les Offices de syndics et d'auditeurs des comptes des corps et communautez d'arts et mestiers de la généralité de Bord^x dont lesdits corps et communautez ayant eu avis, et qu'outre les taxes qui leur sont demandées, il a encore été créé par Edit du même mois de juillet 1702 des Trésoriers de leurs Bourses communes, dont l'exécution leur seroit onéreuse, ils auroient fait suplier très humblement Sa Majesté, quelle eust agréable de se contenter d'une somme proportionnée à leur foiblesse, tant pour leur confirmation d'hérédité desditz Offices de Syndics Jurés, et d'Auditeurs de leurs Comptes cy devant reünis, que pour l'union et incorporation qu'il plairoit à S. M. leur accorder dudit Office de Trésorier, en y joignant quelques gages, laquelle proposition Sa Majesté ayant bien voulu

accepter, voulant traiter favorablement lesdites Communautez; Et veu l'avis du Sieur de la Bourdonnaye, Conseiller en ses Conseils... Oüy le rapport du Sieur Fleuriau d'Armenonville... Sa Majesté en son Conseil, conformément à l'avis dudit Sieur de la Bourdonnaye a ordonne et ordonne qu'en payant par lesdits corps et communautez de marchands et d'Arts et Métiers de la généralité de Bordeaux, les sommes pour lesquelles ils ont esté compris dans le Rolle aujourd'huy arresté en Conseil, scavoir, le principal sur les Récépissez de Mtre Jean Garnier, chargé du Recouvrement desdites sommes... ils demeureront maintenuz et confirmez dans l'hérédité desdits Offices de Syndics, et d'Auditeurs de leurs Comptes cy-devant réunis et jouïront des Offices de Trésoriers de leurs Bourses communes que S. M. leur a pareillement réunis, ensemble des gages qui y seront attribuez... Fait *au Conseil d'Estat du Roy*, tenu à Versailles le vingt quatriesme jour de mars mil sept cens trois. Collationné. »

Signé : « *Goujon.* »

Extrait du Rolle des sommes que *le Roy en son Conseil veut et ordonne estre payées en exécution de l'arrest rendu en icelluy, le* 24 *mars* 1703 *dont copie est cy devant écrite.* — Ville de Bordeaux. — Art. 27. — Les Peintres doreurs en bois et sculpteurs de la ville de Bordeaux pour estre maintenuz et confirmez et jouir de vingt livres de gages par an payeront la somme de douze cent livres, cy... 1200 livres, — au payement desquelles sommes, et des deux sols pour livre d'icelles, les syndics jurés desdits corps et communautez seront contraints par les voyes et ainsi qu'il est accoutumé pour les affaires de S. M.

Fait et arresté au Conseil Royal des Finances tenu par S. M. à Versailles, le 24e jour de mars 1703. Collationné.

« Signé : *Goujon.* »

Suit la signification et commandement faits le 28 juin 1703, sur ordonnance de M. de La Bourdonnaye, par *Miramon*, huissier, « fait et délaissés » le lendemain « au domicile du Sieur Le Claire l'ayné, peyntre, en parlant au desnommé... »

(Archives de l'Ecole des Beaux-Arts.)

Juillet 11. — « A sieur *Le Blond de la Tour, peintre,* 135 livres « pour *portraire MM. d'Arsac, Maignol et Viaut,* jurats, dans l'Hostel de « Ville, par mandement du 11 juillet 1703 et quittance que le comptable « remet, cy..... 135 livres. »

(Archives municipales, feuillets demi-brûlés, *loc. cit.*)

No 15. — A messieurs les maire, sous maire et jurats, *gouverneurs de Bordeaux, juges criminels et de police.* — « Suplient humblement les « Peintres et sculpteurs de l'Académie, établie à Bordeaux, disans

« qu'après avoir obtenu des lettres pattentes de S. M. pour l'établissement « d'icelle, ils en firent l'ouverture le dimanche 16 décembre mil six cens « quatre vingt onze au bruit du canon et cloche sonnante par une messe « royale qu'ils firent célébrer dans la chapelle du collège de Guienne « où assisterent Monseigneur l'Archevesque de Bourlemont, Monsieur le « Marquis de Sourdis commandant pour Sa Majesté en Guienne, Messieurs « les Jurats en habits de cérémonie, et autres personnes éminentes en « dignité, pendant la messe il fut chanté un motet en musique et sim- « phonie et le panégirique du Roy y fut prononcé par Monsieur l'abbé « Barré avec éloquence et aplaudissement.

« Le lendemain 17 du mesme mois ils firent l'ouverture de leur école « et commancèrent leurs études dans une Salle du mesme collège que « Messieurs les Maire et Jurats leur acordèrent avec l'agrément de « M. Bardin, principal dudit collège pour leur établissement dont les « titres sont cy attachéz. Ils ont continué depuis avec assez de succès « jusqu'à ce qu'enfin ils ont esté troublez par les traittans qui, en consé- « quence d'un Édit de S. M. les ont compris dans les rolles des taxes « imposées sur tous les corps de métiers du Royaume pour la confirmation « de l'hérédité des offices de sindics et auditeurs de comptes dans chaque « communauté ; ils présentèrent pour lors requeste à Monseigneur l'inten- « dant par laquelle ils expliquèrent comme l'intention du Roy n'estoit pas « de comprendre dans cet édit les Académies de peinture et de sculpture, « puisqu'au contraire il gratifioit annuellement l'Académie Royale de « Paris d'une pension de six mil livres et d'un apartement dans le Louvre « pour faire leurs études et y tenir leur école, et que celle de Bordeaux « estant une extension de l'Académie Royale elle devoit joüir des mesmes « privilèges. Monsieur l'intendant appointa leur Requeste pour estre com- « muniquée au traittant qui ne laissa pas de poursuivre les suplians par « des contraintes consécutives, de manière qu'ils ont esté obligez de se « pourvoir au Conseil d'Estat et y ont obtenu un arrest dont l'extrait est « cy-attaché qui les descharge eux et tous autres academiciens de pein- « ture et sculpture du payement des sommes pour lesquelles ils ont esté « compris dans lesdits Rolles, ce qui met les suplians en estat de joüir « du fruit de leurs études interrompües depuis l'action intentée par les- « dits traittans, et voulants se conformer aux intentions de S. M. qui veut « que dans les endroits ou lesdittes Académies seront etablies, on choi- « sisse pour protecteurs d'icelles les personnes de qualité éminente qu'il « sera trouvé à propos dans lesdits lieux. Ainsi qu'il est dit dans l'article « premier des Règlemens pour l'établissement des mesmes Académies, les- « dits suplians ont recour à MM. les Maire, sous Maire et Jurats à ce qu'il « leur plaise prendre tant laditte Académie de Bordeaux que lesdits Acadé- « miciens sous leur protection, ce sera une continuation des faveurs qu'ils

« ont déjà receu de Mesdits Sieur Maire et jurats qu'ils supplient très hum-
« blement de commettre tel d'entr'eux qu'il leur plaira pour faire la
« visitte de leur école scituée dans ledit collège de Guienne pour ordonner
« ensuitte les réparations nécessaires à ladite École, affin que les dits
« suplians puissent continuer leurs études pour le bien du public et leurs
« prieres pour la conservation de mesdits sieurs maire, sous-maire et
« jurats. »

(Archives de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.)

1704

Janvier 1. — *Baptème Marie Le Blond de la Tour.* — « Ce mardy
« premier de l'an mille sept cens quatre, a esté baptisée Marie, fille
« légitime de Marc-Antoine Le Blond de la Tour, peintre du Roy, et
« d'Angélique Charlotte Renard, parroisse St Eloy, parrain, sieur Antoine
« Le Blond de la Tour, aussi peintre du Roy, ayeul, marraine, Marie
« Hugon, aussi ayeule, nacquit hier à midy un quart. »

— « Le Blond de la Tour, *père*. — Le Blond de la Tour. — Marie Hugon. »

(Archives municipales de Bordeaux. — État civil, Saint-Éloy, *loc. cit.*)

May 7. — Réponse de Duclaircq, *professeur, pour le secrétaire absent.*
« Les Peintres de l'Académie de ceste ville pour obéir à l'ordonance de
« Monseigneur l'Intendant, avons ataché à nostre praisante Requeste les
« laittres patantes de S. M. pour l'Établissement des Écolles Académiques
« dans les principales villes du Royaume, où il est dict au 4e article des
« réglemens que les aioints ou aides qui seront trouvés capables partici-
« peront à leurs privilèges dans les villes seulement.

« Plus les laitres de leur Establissement en ceste ville en datte du 3 iuin
« 1690. — Plus la nominatioun de ceux qui conposet ladite Académie,
« signée par feu Monseigneur nostre Archeveque et nostre Vice Protec-
« tur en datte du 29e avril 1691. — Plus le certificat de l'Académie
« royalle de Paris pour faire voir que les suplians ne sount pas con-
« prins dans la prétandue taxce des arts et métiers puisque le corps de
« qui ils dépandet n'ount point payé, à Paris, ni n'iount esté comprins :
« — Plus l'Estat et les noms de ceux qui praitandent estre deschargés de la
« praitandue taxce : — à l'Egart du Rolle demandé par le s^r Valtrain au
« suget de la taxce de deux cens livres, les suplians n'en ount jamais payé
« aucune portioun, par ainsi il leur est inposible d'en raporter le Rolle.
« Faict à Bordeaux et raimis le 7e may 1704, par l'Académie des
« paintres.

« Duclaircq, profeseur, en l'absance du Secraitere. »

(Archives de l'Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux.)

1706

N° 22. — *Janvier* 2. — Arrest *du Conseil en faveur de l'École Académique de Bordeaux.* (*Id.*)

Janvier 12. — « Arrest du Conseil d'Estat du 12 janvier 1706 qui décharge les peintres et sculpteurs de l'Ecole Académique de Bordeaux et tous autres académiciens de peinture et sculpture, établis dans les provinces du Royaume du paiement des sommes pour lesquelles ils ont esté compris dans les Rolles de répartition de celles que les peintres et sculpteurs desdittes provinces doivent payer, avec deffenses de les poursuivre pour raison de ce. »

(*Bibliothèque municipale de Bordeaux. — Coll. Delpit.* — Manuscrit t. IV. Table de titres de l'Acad. roy. de peint. et de sculpt. 1re liasse, n° 5 — 18 octobre 1770, f° 47.)

Janvier 25. — *Baptême Marie Le Blond.* — N° 69. — « A esté baptisée « Marie, fille légitime de Marc Antoine Le Blond de Latour, peintre du Roy « et d'Angélique Charlotte Renard, parroisse St Eloy, parrain Antoine « Bonaventure Le Blond de la Tour, faisant pour Pierre Le Blond de « Latour, Ingénieur ordinaire du Roy, marraine, Marie Renard, damoi- « selle..... »

« Leblond de Latour, *perre* — Marie Renard. — Antoine Le Blond « de Latour. »

(Archives municipales. — Etat civil, Saint-Éloi, *loc. cit.*)

Décembre 9. — *Décès Antoine Le Blond de Latour.* — « N° 111 — « Du jeudi 9 de décembre 1706, ledict jour et mois et an, Antoine le « Blond de Latour, bourgeois et peintre de la ville, fut enseveli à cinq heures « du soir. Il étoit mort le jour auparavant à onze heures de la nuict; « presans ont esté les soussignés... »

« — Bruel, *prestre présant*, — England. » (*Id.*)

1707

Avril 3. — « *Baptême Antoinette Le Blond de Latour.* — Parrain « Mtre Jacques Le Blond de La Tour, prestre, et en sa place François « Renard. »

(État civil, Saint-André, *loc. cit.*)

Sépulture *Le Blond de la Tour.* — « Titre de sépulture, à Saint-Eloy, dans le cueur d'icelle, devant le grand autel, à François Romat, advocat en la Cour, confrontant au costé du N. *à celle* de M. Le Blond de Latour, bourgeois et paintre du Roy. »

(Archives départementales, série E, notaires, minutes de Virevalois.)

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS.

Président.

M. A. RAMBAUD, sénateur, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, O✵, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire adjoint.

M. A. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✵, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19.
BALLU (Roger), ✵, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BELLAY, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.
BERGER (Georges), C✵, député, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD (Paul), ✵, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6.
BOURGAULT-DUCOUDRAY, professeur au Conservatoire natio-

nal de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil).

CALMETTES, homme de lettres, rue de Vaugirard, 93.

CHENNEVIÈRES (Marquis de), O✵, membre de l'Institut, rue Paul-Louis Courier, 3.

CHIPIEZ, O✵, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.

CLARETIE (Jules), C✵, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.

COLLIGNON, (L.-M.), ✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, boulevard Saint-Germain, 88.

DELABORDE (Comte Henri), C✵, secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie des Beaux-Arts, rue de l'Université, 8.

DUBOIS (Paul), GC✵, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

ENLART (C.), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Notre-Dame des Champs, 56.

FOURCAUD (de), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis*.

GARNIER (Édouard), conservateur du Musée, de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres

GONSE (Louis), ✵, boulevard Saint-Germain, 205.

GRUYER (Anatole), O✵, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18.

GUIFFREY (Jules), O✵, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.

GUILLAUME, GO✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

HAVARD (Henry), O✵, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✵, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15.

HOUSSAYE (Henry), O✵, critique d'art, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39.

KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LAFENESTRE (Georges), ✵, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LECONTE, député, rue Pierre Dillery, 5.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

MAGNE (Lucien), ✵, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.

MAIGNAN (Albert), O✵, artiste peintre, rue La Bruyère, 1.

MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47.

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général adjoint des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13.

MICHEL (Émile), ✵, membre de l'Académie des Beaux-Arts, avenue de l'Observatoire, 9.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

MONVAL (G.), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8.

MUNTZ (Eugène), ✵, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

NOLHAC (P. de), conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

NUITTER, ✵, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 83.

PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

ROCHEBLAVE (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95.

SERVOIS (Gustave), O✵, directeur des Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, 60.

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38.

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, rue du Cardinal Lemoine, 14.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

Chabal-Dussurgey, ancien directeur de l'Ecole d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan

AUBE

Babeau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, et à Paris, 54, rue de la Bienfaisance.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud, correspondant de l'Institut, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Beaurepaire (E. de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

Bénet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, place Rohan, 6, à Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau, professeur de Faculté, à Villeloin, près Loches.
Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Traversière, 13, à Tours.
Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.
Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, place de l'Étape, 8, à Orléans.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.
Port (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

MEUSE

Maxe-Verly, archéologue, ville haute, à Bar-le-Duc, et à Paris, rue de Rennes, 61.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard Pasteur, 56, à Paris.
Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.
Roxdot (Natalis), rue Saint-Joseph, 20, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave, publiciste, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'Émulation, à Abbeville.

TARN-ET-GARONNE

Momméja (Jules), membre de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, à Monteils, par Caussade.

VAR

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, 1, rue Traverse-Denfert-Rochereau, à Toulon.

VAUCLUSE

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, rue Victor-Hugo, 14, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue Barneilh, 20, à Limoges.

CONSTANTINE

Poulle, président de la Société archéologique, directeur des domaines, à Constantine.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.
Matton, archiviste du département, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.
Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

Moris, archiviste du département, à Nice.
Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.
Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

ARIÈGE

Pasquier (Félix), archiviste du département, à Foix.

AUBE

André (Francisque), archiviste du département, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.
Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Parrocel (Pierre), substitut du procureur de la République, membre de l'Académie de Marseille.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.
Villers, ancien adjoint au maire, à Bayeux.
Gasté (Armand), professeur à la Faculté des lettres de Caen.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême.
Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Évreux.
Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Roussel, propriétaire à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARONNE (HAUTE-)

Roschach (Ernest), archiviste municipal, à Toulouse.
Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.

GIRONDE

Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux.
Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.
Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris.

ILLE-ET-VILAINE

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.
Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.
Beaumont (Charles de), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, 12, boulevard des Invalides, à Paris.
Grandmaison (Louis de), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.
Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.
Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.
Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.
Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.
Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.
Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.
Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École de médecine, à Paris.

Roussel, archiviste du département, à Blois.
Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.
Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.
Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier, membre de la Société « la Diana », à Montbrison.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne d'Arc, n° 17, à Orléans.
Loiseleur (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.
Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

LOZÈRE

André (Ferdinand), archiviste du département, à Mende.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur adjoint du Musée Saint-Jean, rue Boisnet, n° 68, à Angers.
Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.
Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Roserot, archiviste honoraire du département, 60, rue Saint-Placide, à Paris.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bouillet (l'abbé A.), membre de la Société d'archéologie lorraine, 4, rue Corot, à Paris.
Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.
Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société académique du Nivernais, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Herlin (Aug.), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Lille.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Van Hende, membre de la Commission historique du Nord, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille, boulevard de la Liberté, 70.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Perpignan.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.

George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts, de Lyon, 16, boulevard des Filles du Calvaire, à Paris.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.
Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis le Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, à Versailles.
Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.
Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Pottier (l'abbé), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte, à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société

archéologique et historique du Limousin, rue Petuiraud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.

GUIBERT (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

VOSGES

VOULOT (Félix), conservateur du Musée, à Épinal.

YONNE

MONCEAUX, secrétaire de la Société des Sciences de l'Yonne, à Auxerre.

ALGER

WAILLE (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

PRUD'HOMME, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

CUINET (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1898.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Emile), président de la Société d'Émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre

du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans, officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Jolibois (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — O. I. Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la Société archéologique de la Touraine, membre correspondant du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), membre de la Société française d'archéologie à Caen. — Arrêté du 30 mars 1894.

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Mme Despierres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée, à Laon. — Arrêté du 20 avril 1895.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 23 avril 1897.

Hénault (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. — Arrêté du 20 avril 1895.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

Martin (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

Massillon-Rouvet, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Arrêté du 23 avril 1897.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1898.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

MÉZIÈRES.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
—	Société des amis des arts.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux.	Société d'Émulation.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
. . . . .	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.

TULLE	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

DIJON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
BEAUNE.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
CHATILLON-SUR-SEINE.	Société archéologique.
SEMUR	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

SAINT-BRIEUC. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

GUÉRET.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
AUBUSSON.	Société du Musée.

DORDOGNE

PÉRIGUEUX	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

BESANÇON.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
MONTBÉLIARD	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

ÉVREUX.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

CHARTRES.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.

Chartres	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société Dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nîmes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.

Montpellier	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
. . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.

Nantes.	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Académie des sciences et belles-lettres.
—	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

Saint-Lo	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.

CHERBOURG	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.
COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN	Académie Normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT.	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
-	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.

Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis.	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.

Arras	École de musique.
—	Commission des antiquités.
Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

Macon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société Éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
La Flèche.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

Montauban.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon.	Société académique.

VAUCLUSE

Avignon	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
Apt	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

Épinal.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Saint-Dié.	Société philomathique.

YONNE

Auxerre	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

ALGER	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . .	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Numéros 2 à 5 du Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. I-XXIV
Ouverture de la session et constitution du Bureau. 1
Séance du mardi 12 avril (présidence de M. Édouard Millaud). . . 2
Séance du mercredi 13 avril (présidence de M. Lucien Marcheix) . 15
Séance du jeudi 14 avril (présidence de M. Gustave Servoix). . . . 26
Séance du vendredi 15 avril (présidence de M. Maurice Tourneux) . 36
Rapport général sur les travaux de la session des Sociétés des Beaux-Arts, lu dans la séance du 15 avril, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité 45
Séance générale du samedi 16 avril (présidence de M. A. Rambaud). 81

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Notice sur deux anciennes tapisseries du Musée des antiquités de Rouen. — M. Gaston Le Breton 97
II. Peintres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Notes et documents extraits des fonds paroissiaux des archives du Calvados. — M. Armand Bénet 110
III. Artistes d'Avranches, Bayeux, Cherbourg, Coutances, Saint-Lô, Valognes et Vire au XVIIIe siècle, d'après les rôles de la capitulation conservés aux archives départementales du Calvados. — M. Armand Bénet . . 156
IV. L'émail de Vaulx en Artois. — Baron Cavrois. 167
V. La cathédrale de Nantes. — Le marquis de Granges de Surgères 172
VI. Les Maîtres Joueurs d'instruments au XVIIe siècle. — M. Ad. Vincent. 185
VII. Les Quatre Saisons de Sauvage. — M. Lorin 190
VIII. Pierre Dupuis, peintre de Montfort. — M. Lorin. . . . 193
IX. La Céramique à Boissettes (Seine-et-Marne), 1732-1781. — M. G. Leroy. 197
X. Charles Eisen. — M. Albert Jacquot 215

Pages.

XI. Le Maître-Autel de Denis Gervais, à Saint-Maurice d'Angers (1758). — M. Joseph Denais. 219
XII. Les peintres Van Oost, à Lille, à propos d'un tableau lillois. — M. L. Quarré-Reybourbon 231
XIII. Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté. Leur œuvre. Leurs imitateurs (1524-1563). — M. Jules Gauthier. 250
XIV. Le Musée Jean Gigoux, à Besançon. — M. Jules Gauthier. 282
XV. Introduction des faïences d'art à Nevers. Les Conrade. — M. Massillon-Rouvet 291
XVI. Notices sur plusieurs anciennes peintures inconnues de l'école flamande. — M. Emile Delignières. 305
XVII. Un maître de l'œuvre du Mont-Saint-Michel au XVIIe siècle. — M. L. Bosseboeuf 344
XVIII. Les dessins de médailles et de jetons attribués au sculpteur Edme Bouchardon. — M. F. Mazerolle 349
XIX. Appartement et mobilier du château royal de Saint-Hubert. — M. J. Maillard 358
XX. Un dessin sur Thermidor par Hubert-Robert à la Faculté de médecine de Montpellier. — M. Charles Ponsonailhe 370
XXI. Céramique et verrerie musicales. — M. Eugène Thoison. 377
XXII. Le monogramme de Masséot Abaquesne. — M. l'abbé Porée. 392
XXIII. L'hôtel de ville d'Arles et ses architectes. — M. E.-L.-G. Charvet 396
XXIV. Le sculpteur Imbert Boachon. — M. l'abbé Requin . . . 418
XXV. La salle des actes de la Faculté de théologie protestante de Montauban. — M. Jules Momméja 427
XXVI. Notes sur les tableaux offerts à la confrérie de Notre-Dame du Puy à Amiens. — M. Robert Guerlin. . . . 438
XXVII. Les sculptures et les peintures de l'église de Saint-Antoine en Viennois. — M. l'abbé P. Brune 453
XXVIII. La tombe de Lancelot du Fau, évêque de Luçon, et l'orfèvre Claude Content (1523). — M. Louis de Grandmaison. 461
XXIX. L'art dramatique dans la ville de Lisieux pendant la révolution (1789-1790). — M. E. Veuclin 468
XXX. Les origines du Musée de Bernay. — M. E. Veuclin . . 484
XXXI. L'art campanaire et l'ornementation des cloches au XVIIe siècle. — M. E. Veuclin 491
XXXII. Les sphinx de Pavilly. — M. P. de Longuemare. 497
XXXIII. L'œuvre d'un miniaturiste avignonnais de la Renaissance. — M. L.-H. Labande. 501

Pages.

XXXIV. Le mobilier d'un château à la fin du XVIII siècle. Chanteloup. — M. Alfred Gabeau. 510

XXXV. Les tapisseries de Montpezat et la relique appelée les Bonets de Saint Martin de Tours. — M. Charles de Grandmaison. 550

XXXVI. François et Jacob Bunel, peintres de Henri IV. — M. Paul Lafond. 557

XXXVII. Gabriel-François Moreau, évêque de Mâcon (1763-1790), ami des arts et collectionneur, protecteur de Prud'hon. — M. L. Lex. 606

XXXVIII. Une Assomption de François Lemoyne (1718). — M. Léon Giron. 639

XXXIX. Un portrait de Louis XIII avec allégories. Dessus de cheminée provenant de l'hôtel de ville de Reims et placé au Musée en 1897. — M. Henri Jadart. 647

XL. Notice sur Sergent-Marceau, peintre et graveur. — MM. Paul Leroy et H. Herluison 654

XLI. Documents nouveaux sur Pierre Vigné de Vigny, architecte. — M. Charles de Beaumont 720

XLII. Jacques Rigaud, dessinateur et graveur marseillais, improprement prénommé Jean ou Jean-Baptiste (1681-1754). — M. Ch. Ginoux 726

XLIII. Antoine Gilis, sculpteur et peintre (1702-1781). — M. Maurice Hénault 740

XLIV. Pierre Puget à Aix. — M. Numa Coste 767

XLV. L'église de Laval-Dieu (Ardennes) et ses boiseries sculptées. — M. A. Bouillet. 776

XLVI. Notes et documents pour servir à l'histoire de l'art et des artistes dans le Barrois, antérieurement à l'époque de la Renaissance 786

XLVII. L'arc de triomphe de la Porte d'Aix à Marseille. — M. Pierre Parrocel 841

XLVIII. Les grands amateurs angoumoisins. XVe-XVIIIe siècle. — M. E. Biais 856

XLIX. Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux. Antoine Le Blond dit de Latour. — M. Ch. Braquehaye 902

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Cerfs ailés. Tapisserie française de la fin du XVe siècle. (Musée des antiquités de Rouen.) 98

II. Diane. Tapisserie de l'atelier de Fontainebleau (XVIe siècle) aux chiffres et attributs de Diane de Poitiers. (Musée des antiquités de Rouen.) 104

III. L'émail de Vaulx en Artois (1581). 168

IV. La bulle de Vaulx en Artois (1549) 172

V. L'automne. Bas-relief simulé, par Sauvage. (Laiterie de Rambouillet.). 192

VI. Maître-Autel, par Denis Gervais (1758). (Cathédrale d'Angers.) 224

VII. Le chanoine Hugues de Lobel, par J. Van Oost (1690). (Collection de M. le comte Van der Cruisse de Waziers.). 240

VIII. Christ en croix, ex-voto par l'un des Van Oost. (Collection Quarré-Reybourbon.). 242

IX. Retable de la Vierge, à Moutier-Villard (Poligny). Albâtre attribué à J.-B. Mariotto (1534). 260

X. Pieta, à Saint-Vincent de Besançon. Marbre, par Conrad Meyt (1532) 264

XI. Christ au tombeau, par Claude Lulier, vers 1558. (Chapelle des Marmier, N.-D. de Gray.) 266

XII. La mère des Carondelet, par un peintre de Malines, vers 1525. (Musée Jean Gigoux, à Besançon.). 288

XIII. Mars et Vénus. Allégorie et Vue d'Anvers, par P.-P. Rubens. (Musée Gigoux, à Besançon.) 290

XIV. La Cène. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-Honoré, à Abbeville. Paroi intérieure du premier volet. 308

XV. L'Ascension. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-

Pages.

Honoré, à Abbeville. Paroi intérieure du troisième volet. 312

XVI. La Pentecôte. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-Honoré, à Abbeville. Paroi intérieure du quatrième volet. 316

XVII. La Vierge et l'Enfant Jésus. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-Honoré, à Abbeville. Paroi extérieure du premier volet 320

XVIII. Saint Hugues, évêque de Lincoln. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-Honoré, à Abbeville. Paroi extérieure du second volet 322

XIX. Saint Jean-Baptiste. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-Honoré, à Abbeville. Paroi extérieure du troisième volet. 324

XX. Saint Honoré. Retable de l'ancienne chartreuse de Saint-Honoré, à Abbeville. Paroi extérieure du quatrième volet. 326

XXI. Paix d'Aix-la-Chapelle (1748). Dessin n° 112 : esquisse de Bouchardon. Dessin n° 113 : exécuté par J.-C. Roettiers. 358

XXII. La Délivrance des prisonniers. Dessin par Hubert-Robert. (Musée de la Faculté de médecine de Montpellier.). 376

XXIII. Vases de pharmacie au monogramme de Masséot Abaquesne. 394

XXIV. Dessin pour la façade de l'hôtel de ville d'Arles sur la place du plan de la cour 408

XXV. Le retable de Périnot Parpaille, par Imbert Boachon (Avignon). 420

XXVI. Retable des Doni, par Imbert Boachon (Avignon). . . . 424

XXVII. La salle des actes de la Faculté de théologie protestante de Montauban. (Cliché Galinou.) 430

XXVIII. Louis de Villers et sa famille, par Mathieu Prieur (1660). 446

XXIX. Augustin Cousin et sa famille (1548). 452

XXX. Église de Saint-Antoine. Sculptures du portail 454

XXXI. Église de Saint-Antoine. Sculptures du portail 456

XXXII. Église de Saint-Antoine. Peinture murale. 458

XXXIII. Les sphinx de Pavilly 498

XXXIV. Livre d'heures écrit et peint par Guiot Baletet. Miniatures : 1° de saint Sébastien ; — 2° de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste ; — 3° de saint Jacques. 504

Pages.

XXXV. Portrait du duc de Choiseul, d'après M. Van Loo. (Provenant de Chanteloup.) 510
XXXVI. Tapisserie d'après Drouais, actuellement au musée de Tours. (Provenant de Chanteloup.) 516
XXXVII. Le miracle dit des « Bonets » de Saint Martin. (Tapisserie de Montpezat.) 550
XXXVIII. Mémoires de travaux exécutés par F. Bunel. 560
XXXIX. Mandement de paiement du roi de Navarre en faveur de F. Bunel 562
XL. Reçu de François Bunel 566
XLI. Henricus IV Franc. et Nava. rex, gravé par Th. de Leu. (D'après J. Bunel.) 594
XLII. G.-Fr. Moreau, évêque de Macon (1763-1790), d'après un pastel du temps. (Phot. de H. Migno de Mâcon.). . 606
XLIII. Assomption, par François Lemoyne (1718). Église de Saint-Julien-Chapteuil (Haute-Loire) 642
XLIV. Portrait de Louis XIII. (Musée de Reims.). 650
XLV. Frontispice du missel de Chartres. Gravure à l'eau-forte, par Sergent. 654
XLVI. Sergent-Marceau, d'après le médaillon de David d'Angers 674
XLVII. Vue de Toulon, par Jacques Rigaud (1701). 728
XLVIII. Hercule domptant Cerbère, par Antoine Gilis (1743) . . 752
XLIX. Église de Laval-Dieu : Boiseries de la nef. 780
L. Église de Laval-Dieu. — Boiseries du chœur 782
LI. La porte d'Aix. Arc de triomphe de Marseille (façade du midi). 854
LII. Mme Tillet, femme de l'auteur de la « Chronique bourdeloise », par Antoine Le Blond, dit de Latour (1700). 906
LIII. Pierre de Comet, avocat, jurat de Bordeaux (1667-1669 et 1678-1680), trésorier de la ville (1680-1682), par Antoine Le Blond, dit de Latour (1680). 908

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 3802.

N
13
F7
sess.22

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY